

أساليب البيان والصورة القرآنية

دراسة تحليلية لعلم البيان

د. محمد إبراهيم شادي

استاذ ورئيس قسم البلاغة والتقد
بجامعة الأزهر بالمنصورة

دار الزواجر للنشر
المنصورة



أساليب البيان والصورة القرآنية

دراسة غليلية لعلم البيان

أ. د. محمد إبراهيم شادي

استاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد

بجامعة الأزهر بالمنصورة

دار الكتب
المنصورة

الطبعة الأولى

١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م

جميع الحقوق محفوظة

تمت الطبعة الأولى في شهر ربيع الأول سنة ١٤١٦ هـ
بمطبعة دار الكتب والوثائق
بمدينة الرياض - المملكة العربية السعودية

١٩٩٥/١٠٢٦٢

رقم الامتداد

977-5279-23-2

الترقيم الدولي

إهداء

إلى الذي يقدرون رسالة العلم احتراما لعقولهم
فلا يبيحون لأنفسهم السطو على أفكار الآخرين في
جراة وشرارة وتبجح عجيب دون ما وازع من أخلاق أو
ضمير أو دين .

إلى الشرفاء والأمناء الذين يكدحون عقولهم في
جنح الليل حتى يتنفس الصبح فيبصر نوره في
عقولهم .

إليهم أهدي هذا الجهد المتواضع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

ارتضيت هذا العنوان « أساليب البيان » بديلا عن علم البيان أو التعبير أو الصورة البيانية ليكون دليلاً على رؤية خاصة لمائل تلخص في أن صور البيان لا يقصد إليها لمجرد كونها وسائل تعبيرية وألوان بيانية تجمل الكلام وتزين الشكل التعبيري ، وإنما يقصد إليها في الأدب الراقي لكونها أفضل الطرق المؤدية للأفكار في سياق خاص .

إن الصورة قد تكون لغاية جمالية ، ولكن أفضل من هذا وأروع أنت تكون لأداء فكرة لا تصلح بتعبير هذه الوسيلة . . أن تكون هي الأنسب في النسيج الكلي ، أو هي الأجدر باستيعاب التجارب الفكرية والشعورية والأجدي للتوصيل والتأثير .

إنني أسعى مخلصاً إلى محو ما لحق بعلم البيان من اتهام بالجفاف وما علق بالصورة البيانية من غبار النظرة الضيقة التي تحصرها في الناحية التعبيرية ، لأن الصورة - كلية أو جزئية - لا تنفك عن دوافعها الفكرية والنفسية .

هذا العنوان إذن يشير إلى اهتمام العلم بمضمون الصورة كمقدمة ضرورية للكشف عن نوع الصورة وقيمتها ، التشبيه أسلوب لأنه صورة تحمل مضموناً فكرياً ونفسياً ، والاستعارة أسلوب لأنها صورة تجسد مضموناً فكرياً ونفسياً ، والكناية أسلوب لأنها صورة رامية إلى مضمون فكري

ونفسى ، وهكذا . . . ولا شك أن العنوان الأنسب للتعبير عن هذا هو «
أساليب البيان » ؛ لأن الأسلوب يتناول الشكل والمضمون مدموجين
متمترجين .

ثم إن الصورة القرآنية تحتاج إلى فضل تأمل في إطار الدرس البياني الذي
يساعد على كشف نواحي التميز والتفوق ، ولهذا أوليتها اهتماما يليق بها
في أثناء درس التخيل ، ومن خلال باب خاص يتناول خصائص التصوير
القرآني وسماته .

ولعل أهمية هذا تبدو في توضيح مغزى الرأي الذي دار حوله الخطابى
والباقلاني وعبد القاهر ، ويتلخص في أن التشبيه والاستعارة وغيرهما من
العناصر البيانية لا يرد إليها الإعجاز ، إنما يأتي الإعجاز من الإطار العام
وهو النظم الذي يدخل في تشكيل التشبيه والاستعارة والطباق والجناس
... الخ .

وهذا رأي دقيق يتبلور في رد الإعجاز إلى الأسلوب أي طريق أداء
المعاني وتشكيلها أو نظمها بحسب مقتضيات الأحوال .

وقد توخيت منهج التحليل الذي يتبع الأفكار البيانية ذات القيمة العلمية
الحية والجديرة بمتابعة ظواهر الإبداع الأدبي في كل العصور ، واستيعب هذا
توسيع دائرة الاستشهاد ، وعدم الاكتفاء على الشواهد الموروثة التي تتكرر
في أكثر مؤلفات علم البيان ، على أن شواهد هذه الدراسة جاءت بعد نظر
طويل في النصوص الأدبية - قديماً وحديثاً - حتى جاءت النماذج متقاة
منخبة لتؤدي دورها في الارتقاء بالأذواق ، وفي تنمية الملكات وصقل
المواهب الأدبية ، وبهذا تنتقل الدراسة البيانية من التوصيف والتشخيص إلى

التوجيه والتوظيف .

وأذكر في محاضرة البيان عندما كنت أستاذ للطلاب بشاهد ثري من كلام العرب للاستعارة التمثيلية ، سمعت أحد الطلاب يهمس لزميله : هل هذا شعر ؟ فاستوقفته وسألته عن الباحث على سؤاله ؟ فقال : أحسنت كأنه شعر فسعدت غاية السعادة لا لأن الطالب يملك حسا موسيقيا جيدا فحسب ، ولكن لأنه يطمئني إلى تحقيق غايته من انتقاء النماذج الثرية الجيدة ذات التوقيع المريح بحيث تشترك مع الشعر في الارتقاء بالاذواق ، فضلا عن شواهد القرآن الكريم وصوره التي تضيف إلى هذا غايات أسمى وأرقى .

أسأل الله سبحانه أن يلهمني الرشيد والسداد وهو حسي ونعم الوكيل .

د . محمد شادي

المنصورة في ربيع ١٩٩٥

مفهوم البيان :-

من يراجع الاستعمال اللغوي لكلمة « بيان » يجدها ذات دلالة حسية مرتبطة بالصور المشاهدة ، فكان العرب يقولون : باتت النخلة : طالت طولاً ظاهراً ، وبين الشجر : بدا ورقه أول ما ينبت ، وبين القرن : طلع ، راجع اللسان والقاموس .

قاعدة الفعل تستعمل فيما كان خفياً ثم ظهر وأصبحت له صورة ثم تطور طبيعياً فأطلق على ظهور المعقولات من بعد الخفاء مثل : باتت القضية وباتت الحجة : اتضحت ، وبيان المعنى : ظهر في عبارة واضحة ، ثم أطلق البيان بعد هذا على الإبانة والإفصاح عما كان مطوياً في النفس بالكلام الفصيح ، والبيان يساوي في هذا المعنى اللغوي لكلمتي الفصاحة والبلاغة .

هذه الاستعمالات اللغوية التي تتعلق بكلمة بيان والتي تبلور في الظهور والإبانة دفعت العلماء إلى اختيارها مصطلحاً علمياً لمجموعة من الألوان التعبيرية تشترك في الإبانة والتصوير كالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية ... الخ .

الصلة بين بيان اللسان والمصطلح العلمي :-

اشتهر العرب بالبيان الفصيح الذي يستوعب فكرهم وأحاسيسهم وكانوا يعتدنون بالفصاحة والبيان ، وهم جديرون بهذا الاعتداد ؛ لأن اللغة العربية تنطوي على سمات ومفومات تجعلها لغة الفكر الدقيق ، ولغة الوجدان الحساس المرفف ، ولهذا اختارها الله سبحانه من بين لغات العالمين لتكون

وعاء لمبادئ الرسالة الخاتمة ، لأن رسالة عامة ، فاللغة العربية قادرة بما فيها من خصائص على توصيل مبادئ تلك الرسالة إلى كل الناس ، على أن اللغة العربية لا تقتصر على كونها أداة بيان للقرآن الكريم الذي يحمل مبادئ تلك الرسالة ، لكنها تجاوز هذا إلى كونها أداة إعجاز وحجة ناطقة على صدق تلك الرسالة على امتداد الزمان .

ولاشك أن البيان المتميز لهذه اللغة مهد بشكل طبيعي لأن تقوم حوله حركة فكرية نقدية ترصد ظواهر ذلك البيان وهنا يتحول البيان من تعبير لسان إلى مصطلح علمي يُقنّن ظواهر ذلك التعبير .

خطوات الدرس البياني وروافده :-

كانت البداية التي استرشد منها الدرس البياني أسسه وقواعده تنصل بمبنيين أساسيين :-

الأول : الملاحظات النقدية الريعة التي قامت حول الشعر والنثر والتي جمعت وتبلورت في وصايا بشر بن المعتمر المتوفي سنة (٢١٠ هـ) وسجل كثيرا منها الجاحظ ت (٢٥٥ هـ) وأقاد منها تاليفا وتذوقا وتعقبا في كتابه (البيان والتبيين) وكذا المبرد ت (٢٨٥ هـ) في كتابه (الكامل) ثم تطورت تلك الملاحظات إلى ضوابط وقواعد بيانية وفنون بديعية عند ابن المعتز ، وأبي هلال العسكري ، وابن منان الخفاجي ، وابن رشيق ، والحسن بن بشر الأمدي ، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، وإن اتجه هذان اتجاهات تطبيقا لغاية نقدية تفيد بخلاصة ما انتهى إليهما من قواعد بيانية .

أما المنبع الثاني الذي استرقد منه البيان قواعده فيتمثل في المباحث التي دارت حول إعجاز القرآن الكريم مثل رسالة التكت للرماني ، والبيان في إعجاز القرآن للخطابي ، ورسالة الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، وقد يضم إلى هؤلاء كتاب تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة الذي اهتم أساسا بدفع المطاعن التي اتجهت إلى أسلوب القرآن من الملحددين معتمدا في هذا على التوجيه البياني .

ثم التفت تلك الروافد والاتجاهات لتشكل عند عبد القاهر الجرجاني في نسج خاص ومعالجة متميزة يساعده في هذا ذوق حساس وفكر دقيق في كتابيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) وفي الكتاب الأول يعالج عبد القاهر النظم الذي يرد الإعجاز إليه ، وفي الكتاب الثاني يهتم بمسائل البيان، ونشعر من كلامه فيهما أنه يعتبرهما معاً من المفاتيح الأساسية للكشف عن الإعجاز ، ويلحظ أن كتاب (أسرار البلاغة) وإن غلب عليه الاهتمام بوسائل البيان والتصوير ، فإنه لم يقصد التفريق ؛ لأنه كان يعالج النظم في إطار الصورة ، ويعالج الصورة في إطار النظم، وهذه نظرة دقيقة شاملة تحب لعبد القاهر .

والبيان حتى هذه المرحلة كان يطلق إطلاقاً عاماً على كل الألوان البلاغية كالتشبيه ، والاستعارة والجناس والسجع والطباق والكناية الخ . . . وكان مصطلح « بيان » عند هؤلاء يساوي في عمومته مصطلح البديع والبلاغة والفصاحة ، وإن كان ابن سنان وأبو هلال يهتمان بالتفريق فيردان الفصاحة للألفاظ ، والبلاغة للمعاني ، وهذا في الواقع تفريق لا محل له ؛ لأن الألفاظ والمعاني كل لا يتجزأ كالروح والجسد .

مع حد مصطلح اسان بشو طريقه نحو التحديد وذلك عند لم مشحون
 الذي طوق مقاييس عند الفاهر وسمى عليها في تفسيره « الكشاف » اذ يذكر
 في مقدمه هذا التفسير أن العدالة مهما أوتيت من نوع في فروع العلم المختلفة
 لا يمكنه تغير القران إلا إذا عكف على دراسة علمين أساسيين هما (البيان
 والمعاني) وكان يقصد بعدم البيان مجموعه لالوان نيبائه التي تحدت في
 تشبيه والاستعارة والمخار المرسل والمخار العقلي وكيفية والتعريض ،
 وعدم المعاني حصانصر لتراكيب من تقديم وتأخير ، تأكيد وفصل ، وصل
 الخ ...

وحاء لسكاكي (ت ٦٢٦) هـ فصعظ الفكر السلاعي عند السابقين
 ، فهو في فوعد محكمة لا تحلو من حذف التعبير أحيان ، وقد أهد من
 تقسيم الرمخشري (عدم لبيان وعدم المعاني) وراذ على هذا ما عرف عده
 مانحست للفظيه والمعويه ، وقد نبورت هذه المحسبات عند (بدر الدين
 بن مالت ، صاحب كتاب (لمصاح) (١) فيما سماه - « عدم التدبع »

ثم بعددت بعد مولفات السلاعه^(١) لكن أشهرها وأحدرها بالمراجعة
 كتاب لإصاح للمحطيت لقرويني لتعبيره بساطة العرض ، والجمع بين
 صديقه السكاكي في الصضط ولتقسيم ، وطريقة عبد الفاهر في لتحليل
 وسلاسة الأداء وحسن العرض .

موقع علم البيان من علوم البلاغة (وظيفة وغاية)

كما سبق يشين أن علم البيان واحد من علوم البلاغة المعروفة « المعاني -

(١) بعد هذا الكتاب تلخيصا لبلاغة السكاكي

البيان - السميع * وهذه العلوم تمثل فروعاً في شجرة واحدة ، وعناصر في كل واحد ، فمن الطبيعي أن نشترك بحكم هذا التشابك في كثير من الوظائف والعيان ، إنها تتعاون جميعاً في صقل المواهب الأدبية ، وهي تسمية حسن التقدي ، ونزيرة القدرة على التدوير عندما تتعاقب القاعده مع الصر والطرية مع التطبيق ولا سيما عندما يكون التطبيق على الصوص الراقية .

هل تتحقق المطابقة بالبيان ؟

د. التشابك من هذه العلوم يحدون إلى التذكير بأن المطابقة لمقتضى حال بسبب وظيفة لعلم المعاني وحده ، نكها عناية علوم البلاغة كلها ، من الاستعارة وتشبيه والكناية والتعريض ، والسجع والخيال والظن ، والتعريف والتكبير والإيجاز والإطناب الح . لا يعتد بسلالتها ما لم يجمع المطابقة لمقتضى الحال .

وهذا ما ظهر إليه السكاكي إذ يرى وهو يعرف هذه العلوم أن مسألة مطابقة عدة أساسية لكل علم في حدود محله وهدفه ، فعلم المعاني هو " سبع خواص لتركيب في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان ليحصر بالوقوف عيوب من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره

وعلم البيان معرفة إيراد المعاني الواحد في طرق مختلفة بالريادة في

(١) تراجع هذه بولعات بالتفصيل في كتاب " حصوات البحث اللاهني ، القدي " للمؤلف .

وصوح الدلالة عليه وبالقصد ، يحترز بالوقوف على ذلك عن خطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه .

كان السكاكي ^(١) يقصد بالمطابقة في علم المعاني مطابقة الكلام لما يقتضيه حال المحاطب ، ويقصد بها في علم البيان مطابقة الكلام لتمام مراد المتكلم ، وعند إلى عبارته فهي بصر في حد ، والمطابقة في علم المعاني هي مسح التراكيب على كيميات معينة تناسب أحوال المحاطبين ، والمطابقة في علم البيان تعني أن يأتي المتكلم بالطرق التعبيرية المتعددة التي تنوع مراده استيعاب تام ووصحا ، ويمكن أن يتسع هذا المعنى في شعر ونثر تنصح عابه البيان فيهما هي لاستيعاب لتمام لفظات الفكرية والشعورية عند المبدعين .

ويذا كان الخطيب القروي قد عصب الطرف عن المطابقة في تعريف البيان ، فإن شراح التحصيل والمحصص قد سهوا إلى ما في علم البيان من معرفة مقتضى الحال دون تحديد من تكون تلك الحال ، فاستعد مثلا يفسر المعنى الواحد بأنه « ما يدل عليه الكلام لذي روعي فيه المطابقة لمقتضى الحال » ^(٢) ومثله سيوصي في النص على المطابقة عند تعريف علم البيان دون تحديد من تلك الحال قائلا « علم يعرف به يبراد المعنى الواحد المدون عليه كلام مطابق لمقتضى الحال بطرق مختلفة في إيصال للدلالة عليه » ^(٣)

(١) ٧٧ مباح لغوي للسكاكي مطبعة حسي - طبعة الأولى

(٢) ٣٠ المطول مطبعة أحمد كامل ٢١٣٣٠ هـ .

(٣) ٧٧ شرح عقود الجمان مطبعة الحلبي .

على أن يعصر الشراح كالدسوقي والسكي بمسرات تعريف السكاكي
لبيان ما يحمل غايته كفاية المعاني في مراعاة حال المحاطب^(١) مع أن
السكاكي ينحى بالمطابقة في البيان ناحية لتكلم كما سبق

به إصرار هؤلاء الشراح علي أن المطابقة في البلاغة عموماً هي مطابقة
حد المحاطب . ولعلك تدرك هذا الإصرار من سجد السكي قول السكاكي
في تعريف علم البيان « معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بزيادة
في وضوح الدلالة عليه . . . الخ » .

د يرى أنه كان يجب أن يقول « في إيضاح » بدل « وضوح »^(٢) ،
فهذا في المواقع بعد اندي يحول عن عمد بالمطابقة في السان إلي مطابقة
حال المحاطب .

« هو أن الخطبة في العلمين معاً يجب أن تتبع لتساؤل طرفي الكلام -
امشئ ، ولتتقي - ليحقق المدخل والسحوت بينهما ، وهذا ما كنت إليه
ألاحظ مكرراً عدمه فإن « يكفي من خط البلاغة ألا يؤتى السامع من
سوء إلهام الساطق ، ولا يؤتى الحق من سوء فهم لسامع

ولا يمكن أن يعمل السكاكي حقه إذ أنه في تعريف علم البيان إير أن
مع عاف حال المتكلم وطبيعة أسامية لهذا العلم كما سبق

وخاصل ما سبق أن علم لسان واحد من علوم البلاغة وهي علوم متصلة

(١) ينظر ٣/٢٥٨ شروح التلخيص .

(٢) ٣/٢٦٢ عروس الأفراح .

مفعله لم يحصل بينهما غير الدرس والتحليل لطري وذهب كل عنه
بوضعه مفعلة كالسار بالتصوير والمعاني بأحوال التركيب من جهة مطابقة
لمفصلي الحال ، والتدريج بالتحسين والإيقاع هذا لا يعني انفصال تلك
العلوم أو استقلالها ، فالحق أن تلك الوظائف الثلاث تتحقق بكل علم
لأنها عناصر وأجزاء لكل مكتمل ، وإنما ذهب كل علم بالأعباء فيه من
الوجهة النظرية ، أما عند النقد

وعند موازنة النصوص فلا مفر من استحصار مقاييس تلك العلوم
وأجزائها بالاستنباط منها في التحليل والتقويم والحكم على الأسلوب
أفكار نقدية حول علم البيان

إن تعريف علم البيان^(١) الذي ورد عند القدماء يشير عدة قصايا منها -

١ - مستوى التنوع في الطرق التعبيرية

إن تمكن دارسي البيان من إتيان للمعنى الواحد بطرق تعبيرية متعددة لا
يعني حصر هذه القدرة في معنى محصور كوصف الربيع بطرق مختلفة
من التعبير في قصيدة واحدة أو في مقال واحد ، وإنما يعني اتساع المقدرة
البشرية وشعوبها كل معنى حتى يصح منكرة ، ولو أردت التعبير عن روح
المقصود بذلك التعبير بوجدانية يعني امتلاك دارسي البيان ناصية لتعبير
وسيطرته على المعاني وتصريفها بما يناسبها من التعبير

ثم إن بيان لا يعني لشرثرة والمقصود والتكرار الذي لا طائل من وراءه

(١) هذا علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في صيغ الدلالة .

والدوران حول فكره بـ حجة بصروب شئ من التعر كالتش والامتعة
 و لكابه في موطن واحد ، فإن هذا من امتعر من العدة اليابه دون عابه
 عما يؤدي إلى تورم لأط التعبير وعشائه ، إلى نعي ستحانة أدية
 ماسة لتحررة أو موقف م بالتعبير لللائم ، وإن شئت فقل إن اليان
 يعنى تغدره على تصرف الصورة اليبية في صيغات متعددة بحسب تعدد
 أحوال التكلمين ، أو بحسب مقتضيات أحوال لحاظين في الموطن
 المختلفة وفي الباقات المتعددة .

وقد يقتضي انعام الرموف عند التصوير الختيفي للمعنى ، ويكون كما
 لتحقيق العناية به ، وقد يقتضي سياق حر التعبير عن نعي بالشبه بعصر
 خاص يهدف

إلى تحقيق مرید من لتأثير وقد يتعدد شبه به مع أن شبه واحد بحسب
 المقام ، وأبلغ شاهد دل على هذا ما تجده في القرآن الكريم من بيان
 عجيبه .

حد مثلاً الحدث عن شجرة الزقوم ، تجده في سورة الواقعة حث من
 التشبه في قوله تعالى ﴿ ثم إنكم أيها الضالون المكذون ﴾ لا تكون من
 شجرة من رقوم ﴿ فمالئون منها الطون ﴾ [٥١ ٥٣ نوبة]

ثم تحد التشبه برءوس الشياطين في سورة الصافات في قوله سبحانه
 ﴿ أذلك خير مراً أم شجرة الزقوم ﴾ إنا جعلناها فتنه للظالمين ﴿ إنها شجرة
 تحرج في أصل الجحيم ﴾ طلعتها كأنه رءوس الشياطين ﴿ فإبهم لأكلين
 منها فمالئون منها الطون ﴾ [٦٣ ٦٦ الصافات]

أما في سورة الدخان فقد التشبه بعنصر آخر لاختلاف العرص في قوله
 على ﴿ إن شجرة الرقوم * طعام الأنيم * كالمهل يغلي في البطون ﴾
 . [٤٣ : ٤٥ الدخان] .

فهذه الصور ما تعددت إلا لتعدد الصور انفراسية ، ولكل سورة مقام
 وساق خاص ، ويذكرها في عجلة أن السياق في سورة الواقعة إجمالي -
 يحذر من طعام اصناف في جهنم وأنه من شجرة الرقوم دون كشف عن كنه
 تلك الشجرة

وفي السورة الثانية : الصافات ، يكشف اللثام عن موقع تلك الشجرة
 وشكل ثمارها لمزيد من التحوير ﴿ طلعها كأنه رءوس الشياطين ﴾ لكنه لا
 يكشف عن طعام تلك الثمار .

وهي تأتي السورة الثالثة لكشف عن شاعة طعامها ، وما يترتب على
 أكلها ﴿ طعام الأنيم كالمهل يغلي في البطون ﴾ إنها حلقات منعده
 صصت كل حلقة سياق سورته ، نكنا في النهاية تشكل في مجموعها
 صور كملا عن طيعه تلك شجرة التي يأكل منها المكذبون وشكل ثمارها
 وطعمها وبأثيرها وهذا قمة بيان أن تتعدد صور التعبير عن المعنى بحيث
 نجد مع كل صورة خصوصية وصافة جديدة

ثم انظر إلى معنى آخر هو تحريك الخيال من أمكنها يوم القيامة ، نجد
 طرق التعبير عنه قد تعددت واحتضنت تعدد واختلاف الصور ، ولكل سورة
 مقام ، بحث نجد في كل تعبير إضافة وخصوصية ، سورة الكهف مثلا
 يذكر تيسير الله سبحانه خيال ﴿ ويوم تُسَّيرُ الجبال وتري الأرض باررة ﴾

وهي سورة الباء بصيف إلى هذا بيان شكل الخيال وطبيعتها بعد تحريكها من أماكنها وتسييرها ﴿ وَسُيِّرَتِ الْخِيَالُ فَكَانَتْ سُرَابًا ﴾ [٢ من سورة الباء]

وهي سورة النمل يكشف عن حجاب آخر يتعلق بكمية الحركة ﴿ وَتَرَى الْخِيَالُ نَحْسًا حَامِدًا وَهِيَ تَمُرُّ السَّحَابِ ﴾ [٨٨ من سورة النمل]

والنسيه في سورة الباء بالسراب يكشف عن حمة الخيال وشكلها عندما تحرك من أماكنها ، والنسيه في سورة النمل تَمُرُّ السَّحَابِ يكشف عن سرعة حركتها ، وهذه نتيجة طبيعية للحقة .

على أن هذه الصور لم تحتشد في سياق واحد ، وإنما تعددت بتعدد السور ، ولكل سورة مقام ، ولكل مقام غاية وعرض ، ويمكن من خلال هذا الربط بين نوعية الصورة وعناصرها وبين السياق الذي وردت فيه تفصيل هذا له مجال آخر . لكننا نَبِّهُ هنا إلى أن المعنى وإن كان في الأصل واحدا فإنه يتحرك مع تحرك الصور ، وتندو له مع كل سورة إضافة حتى يتشكل في النهاية معنى مكمل من انضمام الصور بعضها إلى بعض ، وهذا هو النموذج الأمثل للبيان .

وقد نجد قريبا من هذا عند الشعراء الموهوبين القريبين من الفطرة الشعرية وشعرية محمد شواهد عليه عند الشاعر الواحد أو عند الشعراء المختلفين ، ويمكن أن تقوم حول هذا دراسة كبيرة تتع صور البيان عن المعنى ، ومدى التفاعل بين الصورة والسياق ، ودور المقام والتجربة في تشكيل الصورة ، وتعددت المعاني تعاوننا ما تنصرت وتعدد الصور وإن كان الغرض العام واحدا .

حدا مثلا تصوير امرئ القيس لليل بصور تعبيرية متعددة قد يتوهم في بادئ الامر ان المعنى فيها واحد وانها مكررة ، مع انها في حقيقة الامر غير مكررة ، ولا تلقى إلا في العرص العام ، ثم نحتص كل صورة حرة بعد هذا بحرصه معينة بحيث تشكل جميعا في النهاية صورة كلية رائعة .
يقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما غطّى بصلبه . وأردف أعجازا وناء بكل كل
الا أيها الليل الطويل الا انجلي . بصبح وما الإصباح منك بأمل
فيالك من ليل كأن نجومه...بكمل مفار الفتل شُدَّتْ بيذبل

فإن تشبيه الليل بموج البحر صورة مبتكرة تعكس الاضطراب النفسي لترادف الهموم وتداخها ، والاستعارة في « أرخى سدوله » وهي من سدل ثوبه أرحاء تحم الهموم التي نسجها الليل ، وتجعل لها صورة الاثواب السدلة المرخية حتي تحوكت تلك الهموم لكثرتها من معنى نفسي مؤلم إلى صورة مفرغة مخيفة تحتوي الشاعر وتلف كيانه ، وهذا يعكس الإحساس بالضياع والعجز .

أما الاستعارة التالية في البيت الثاني فإنها تصور الإحساس بالنقل والصيق مما دفعه إلى الاستعانة بالليل ، وهذا في ذاته يعكس الإحساس بسيطرة الليل ومسطوته .

أما الصورة الأخيرة فإنها تعني توقف الزمن ، وهذا يعكس الإحساس

بالفعل واليأس .

أ. هذه الصور المتعددة ون دارت حول الليل فإن معزها لا يتكرر ، لأن
لكل صورة إيحاء خاص ، ويتعلق بها شعور معين ، حتى نجد مع تنوع
صور مشاعر متنوعة من الاضطراب ثم الفرح والصبح ثم الإحساس
بالصق والثقل ، ثم التطوع للأمل والرحاء ، وينتهي هذا بالعجز والفشل
واليأس .

هذا يعني أن المعنى الواحد لا يطل واحدا طالما اختلفت طرق التعبير
والنصوير التي تناولته ، إنما تشترك تلك الطرق في الحد الأدنى للمعنى أو
العرض العام ، ثم تتفاوت بمقدار التفاوت في طرق التعبير

وقد نجد الشاعرين يلتقيان في الغرض العام للصورة الكلية ثم يختلفان
في حريثات تلك الصورة تبعاً لاختلاف الملكة والطبيعة والأسلوب ، حد
مثلا قول أبي تمام يرثي طفلي مائتا صغيرين

نجمان شاء الله ألا يطلعا ... إلا ارتداد الطرف حتى بأفلا
إن الفجيمة بالرياض نواضرا ... لأجل منها بالرياض ذوابلا
لهفي على تلك الشواهد فيهما ... لو أخرت حتى تكون شمائل
إن الهلال إذا رأيت غموة ... أبقت أن سيكون بديراً كاملا
إن ترز في طرفي نهار واحد . رزأين هاجا لوعة وملاملا
فالثقل ليس مضاعفا لطية ... إلا إذا ما كان فحلا بازلا

وقال المتنبي يرثي طفلا : -

فإن تك في قبر فإنت في الحشا وإن تك طفلا فالأمر ليس بالطفل
ومثلك لا يُكسى علي قدر مسنه ولكن على قدر الخيلة والأصل
أنت من القوم الذي من رماحه مداهم ومن قتلهم مهجة البخل^(١)
مولودهم صمت اللسان كغيره ولكن في أعطافه منطلق الفصل
بدا وله وعد السحابة بالروي . وصداً وفيها علة البلد المحل
وربع له جيش العدو وما منى وجاشت له الحرب الضروس وما تغلي
فإن الشاعرين يلتقد في العرض العام وفي التحفة الشعرية ، ثم
يذهب كل منهما بعد ذلك مذهبا خاصا في المعاني الخزنية المتولدة من هذه
لصورة لكينة ويعبر كل منهما بطريقته التي يعكس خصوصيته ومدى
إحساسه بالمحيية ، وهما يلتقيان في بعض المعاني الخزنية مع تفاوت التعبير
والصوير ، فأبو تمام يدثر أن يكون المرثي طفلا لا يعقل من الحزن عليه بل
يريد ، لكنه عرص هذا في صورة موحية مؤثرة

إن الفجعة بالرياض نواصرا . لأجل منها بالرياض ذوابلا

لكن معنى المتنبي جاء تعريفا محردا يعتمد في تقديم فكرته على الرهان

(١) أراد الشاعر في هذا البيت أن يقيم مقابلة بين المصيرين والمهمين ذوات أحوال
طاهرة هي الذي لا يحل ، وأطراف حقه هي الشجاعة والجر ، والبصر
والهمة ، الحاسة الموت ، وهذا رمز ذكي جعي بين البدي والحياة وبين المحل
والقضاء

ومثلك لا يكي على قدر سنه ولكن على قدر المحيلة والأصل

ويلتقيان في معنى حر هو ما كان يلوح من محاليل الحماة والكرم
والشجاعة المبكرة ، يقول أبو تمام : -

لهفي علي تلك الشواهد منهما لو أحرّت حتى تكون شمائلًا

إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيكون مدرأ كاملاً

ويقول المتنبي : -

ندأوله وعدّ السحابة بالروى وصدّ وفينا علّة اللد المحل

فتعبر أبي تدم يفتنا ما فيه من حيوة ومشاعر حية يعكسها أسلوب
التمجّع «لهفي على تلك الشواهد منهما» والتمهي الذي ينصهر احصرة
و بلوعة «لو أحرّت حتى تكون شمائلًا» كما يعتمد في تقريب فكرته على
لمثيل ولصوير - إن الهلال إذا رأيت نموه البيت

ثم جاءت صورة التي عن ذلك المعنى عبر حالية من التكلف ونعمد
المقابلة والمبالغة .

وللافت بوجه عام أن أبا تدم سبق صياغة معانيه ، واعتمد اعتماداً
وصح على التمثيل ولتصوير بحيث ترى أياته قد اشتملت على ثلاثة
معاني عقب كل منها تمثيل بصور المعنى ويكسبه طلالاً مؤثرة ، أما التي
فقد صاغ معانيه صياغة نسب في جمال التسبيح الذي يراه عبد أبي تدم ،
كما يسحو المتنبي بحر المبالغة التي استدعاها صور الاحساس على ميل
العموص ، وكأنه ما رثي الطمس إلا محاملة لأهله

وربع له جيش العدو وما مثى وجاشت له الحرب الضروس وما تغلي
ومع هذا فإن رثاء أبي تمام لا يسلم من القدر ، لأنه عندما أراد أن يقول
إن حجم المصائب يكون بمقدار العزيمة والقدرة على تحمل أساء ، لتصوير ،
إذ قال :

إن نرر في طرفي النهار واحد ورأين هاجا لوعة وبلابلا
فالثقل ليس مضاعفا لمطية إلا إذا ما كان محلا (١) بارلا

فتراه يصور حرب الولد الذي أصيب في أبيه في يوم واحد بالفحل القوي
من لمصاب الذي يتحمل الأثقال المضاعفة ، فهذا تصوير لا يتيق ، ليس من
جهة صورهم بالمطايا فحسب ، ولكن أيضا سفاوت ما بين الصفة المقصودة
في كلا الطرفين ، لأن قوة ذلك الشخص قوة نفسية معوية كالعزيمة والصبر
، لكن قوة الفحل جلية حيوانية .

ب. مألعة لمي وسقطة أبي تمام مما تشير إلى ضعف الساعث وفتور
الدفع ، وهذا قد يشكك في صدق لإحساس بالتحركة ، مع أن الرثاء من
التحارب ذات البرعة الإنسانية وخصوصا عند الشعراء المتناعين الذين
يفجعون ثم يتهمون في الشعر ، ولست الناحية الشكلية كالناحية
المتأجرة.

حد مثالا للرثاء الصادق الذي يعكس إيجابيا على مستوى التصوير

(١) الفحل الذكر لموي من كل حيوان ، والدارل من بربر صغير طبع منه ، وهذا
مظهر من مظاهر كتمان القوة في المعبر وهي الحيوان عموما

وحرارة الشعر قول ابن الرومي يرثي ابيه من قصيدته المشهورة -

بكأؤ كما يشفى وإن كان لا يجدي البت

يقول فيها -

أريحانة العبين والأنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي
كأنني ما استمتعت منك بضمة ولا شمة في ملعب لك أو مهد
الأم لما أندي عليك من الأسى وإنني لأخفي منه أضعاف ما أندي
محمد ما شيء تؤهم سلوة لقلبي إلا زاد قلبي من الوجد
أرى أخويك الباقيين كليهما . يكومان للأحزان أوردى من الزمد
إدالعا في ملعب لك لذعا فؤادي بمثل النار من غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حرارة يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي
فهذا من الرثاء الذي لا يصدر في تلقائيه وأسره إلا من أب مجروح .
البت لأول يعكس الوحشة الشديدة واللفظة الحارقة إلى ضمه وشمه وتغلي
مع برؤيته ، وهذا واضح من الاستعارة والداء « أريحانية العيين
واليت الثاني يؤكد هذا الإحساس ، والبيت الثالث يعكس محاولات
تماسك نية الناس وما يكلفه ذلك من عت ومعاناة ، وإذا كان يلام
لفس من الأسى الذي يديه فما مال الدلائير لو أندي كثير الأسى الذي
يكفه . أم أنت الرابع فإنه يترج معنى إنساني عميق لا يستشعره تماما إلا
من عاش تلك السحرة ولعمفه وعراته فصفه بالآيات الدالية لبي تقدم
صوره حقيقة صادقة له .

ومن الرثاء الذي تسع منه الحكمة ونحوي الصور البينة بها حريانا طبيعيا
ي يسم عن نفس طهرتها لتحررة وأنصحها الألم فوالله الحس علي بن
محمد التهامي^(١) في رثاء ابنه :-

حكم المنيّة على البريّة جبار... ما هذه الدنيا بدار قرار
طُبعت على كبر وأنت تريدنا... صفواً من الاقدار والأكدار
ومكلف الأيام ضد طباعها... متطلباً في الماء جذوة نار
وإذا رجوت المستحيل فإنما... تبني الرجاء على شفير هار
فالعيش يوم والمنيّة يقظة... والمرء بينهما خيال سار
فاقصوا مآربكم عجالاتنا... أعماركم سفر من الأسفار
ليس الزمان وإن حرصت مالمنا... خلّق الزمان عداوة الأحرار
يا كوكبا ما كان أقصر عمره... كذلك عمر كواكب الأسفار
وهلال أيام مضى لم يستلزم... بدراً ولم يمهّل لوقت سرار
أخفي من البرحاء بارأ مثمنا... يخفي من النار الزناد الواري
وأخفض الزفرات وهي صواعد... وأكفكف العبرات وهي جوار
وطري من الدنيا الشبابُ وروقه... فإذا انقضى فقد انقضت أوطاري
ويا بعد ما من هذه النفس التي تنقطع حسرات ومن ما ربابه عند المنسي

(١) من شعرا الذين عاصروا بهية لبنة العباسية

إبي تمام ، ولا سعي له عمر - عنناد التهامي عصره من عصر التصوير
التي وردت عند أبي تمام وهو الهلال والسجوم محكم متعدين بأن اللاحق
- التهامي - نأثر بالأساس ، لأن توظيف تلك العناصر جاء مختلفا عند
الشاعرين .

إن الفكرة عند أبي تمام مركبة ، وإن اجتهد في إضفاء طابع مأساوي
عليها بالألغام الدالة على التجمع والتحرر ، ولهدا حاد الصورة مركبة
تبلور فكرته العميقة :

لهي على تلك الشواهد مهما لو أحرّت حتى نكون شمائلنا
إن الهلال إذا رأيت مموّه أيقنت أن سيكون ندرا كاملا

فيه معي تصوير ما كان يبدو على الطفلين من شواهد وأمارات تشير
بالحنّة والبهّة وعلو الشأن ، ومثلهما في ذلك مثل الهلال الذي يلوح في
الآفاق ، فلا يحتاج الشك في استمراره ونسرحه حتى يكون ندرا كاملا ،
وهو يعكس مدى الإحساس بقسوة الروع وآله

وردا كان أبو تمام يرى ذلك الطفل هلالا غاب ، فإن التهامي كان يرى
به كوكبا زال كأنه ولد مكتمل الخصال المشرقة ، لكنه لم يعمر طويلا شأنه
شأن كواكب الأسحار ، فالتهامي يجاور معنى أبي تمام إلى التمعّب
والسحر ، وإلى لفظة حفيّة تستشعرها من تشبه عمر ابنه بعمر كواكب
الأسحار .

إن هذا يشير من طرف حفي إلي أن الشاعر يعادل بين الموت وبين ولادة
صبح ، لأن الأول مسبب في المشه والثاني مسبب في المشه به

، لأن الموت مسبب في احجاب ابنه وقصر عمره ، والصبح مسبب

احتجاب كواكب الأسحار فعسى هذا أن الموت والصبح في أعماق الشاعر
 واحد ، وهذا يشير إلى الموقف الحقيقي للشاعر من الموت ، فإن هذا
 الموقف لم يشعر به فقد انه ، إنه يرى في الموت حياة جديدة . وهذا ما
 كشف عنه قبل في قصيدته : -

..... ما هذه الدنيا بدار قرار

فالعيش نوم والمية بقلعة والمرء بينهما خيال سار

لاحظ

سببه

المشي سرعة فقد الإنسان _____ الموت

المشي به سرعة احتجاب كواكب لأسحار _____ سببه طلوع

الصبح

النتيجة

يعادل

الموت _____ الصبح

مدى التفاوت في الوضوح بين ضروب التعبير -

عندما تتفاوت درجة الوضوح بين الطرق والتصيغات التعبيرية المتعددة
 عن معنى الواحد فإن هذا شيء طبيعي ناشئ من لتفاوت بين تلك الطرق
 وتصيغات ، ففي إطار الصورة الشبيهة مثلاً بعد صعدت متعددة للتشبيه
 بعضها واضح ، بعضها أوضح ، فالتشبيه المرسل المذكور لأداء والوجه

أوضح بما لا أداة فيه ولا وجه في قول شوقي من قصيده إلى عرفات الله -
 فقل لرسول الله يا خير مرسل . أشك ما تدري من الحشرات
 شعوبك في شرق البلاد وغربها كأصحاب كهف في عميق سبات
 ذكرت أداة التشبيه ووجهه ، وهذا أوضح مما لو قلنا بدوهم

شعوبك أصحاب كهف .

وفي طار الاستعارة مجد المكنية أقل وضوحاً من التصريحية ، وتفاوت
 في الوضوح ليس تعاوناً في درجه البلاغة والحسن ، فإن لكل مقامه الذي
 يختص به ، ولهذا مجد هذه لطرق جميعها مستعملة في الكلام العربي وفي
 لغات أخرى في قمة الحسن دون تفاوت في المستوى ، لأن كل من يناسب
 مقامه ، وينجح في سياقه .

يرى بعض البلاغيين نفس الاختلاف بين تلك الطرق على أنه اختلاف
 في الوضوح والخفاء ، فيمكن معرفة قواعد البيان التصرف في المعنى
 أو حد بطرق مختلفة في الوضوح والخفاء ، أي أن بعض الطرق واضح
 وبعضها خفي ^(١) وقد يتنافى هذا مع وطبيعة البيان ، لكنه لا يعدم وجهاً
 من التفسير المقبول ، وذلك إذا قصد به الخفاء الذي يؤدي إلى لذه للمكر ،
 ويكون بسبب دقة المعنى وانتفاه ستر رقيق لا يستتعيده والتباسه ،
 ونسبي ، إذا بيل بعد طلب له كان بيله أحلى ، وفي المجال التطبيقي مجد
 شهداً لهذا في صروب الكناية ؛ فإن بعضها واضح كالإيحاء ، وبعضها
 حتى كالرمز ، وسبأتي تفصيله في باب الكناية

(١) ينظر ٢٥٩/٣ شروح التلخيص

دور قواعد العلم في صقل المواهب الأدبية

كثير ما يلح على المرء سؤال عن حقيقة الدور الذي يمكن أن تقوم به قواعد علم البيان في تنمية الملكات التعبيرية وفي صقل المواهب لأدبية ، وكنت أتوقف أمام تعبيرات كثيرة في هذا العلم لشراح التدريس - ولهم في هذا العلم قدم راسخ - فلا أحد تلك العاية قد تحقق ، كأن العلم بالقواعد لم يجعلهم أدباء قادرين على لتعبير المبلغ الرشيق ، ولم يبعث الحياة والسهولة والانطلاق في كتاباتهم ، ولهم عذرهم ، لأن القواعد لا تصنع لهمه وخصوصاً عند المؤلفين الذين لم تحالط العربية دماءهم وإن كانت قد حرات على أنفسهم ، من شاء فليراجع المختصر ولطول لسعد الدين البغدادي والأطول لعصام الدين الأسمرائسي ، ناهيك عن حرص هؤلاء العلماء على صياغة الفكرة صياغة دقيقة بما أثر على حلاوة الأداء والعرض وحاصل هذا أن لقواعد البلاغية لا تكفي وحدها لتنمية الملكات الأدبية بل إنهم لم تهتم بأسلوب قدامة ، ولم يصنع أسلوب السكاكي بالصيغة الأدبية ، ولم يمع سعد الدين البغدادي فلم تصنع منه أدب

نكت في الوقت ذاته لا نحرم هذه الميزة عند كثيرين من خلطت جعليات للغة بموسمهم وسرت في دماهم فحرب على أعلامهم كدس المعتر في لديم ، واس طماط في غير الشعر ، والخاصي الحرحي في الوساطة ، وعند القاهر في ندلائل والأسرار على الرغم من اشتغاله بترسيخ أفكار عميقة ، ناهيك عن اس لأثير في مثل السائر ، وس أسى الأصح في بديع العرب ، وحمرة س يحيي العلوي في العذار ، لأن هؤلاء كانوا أدباء قبل أن يكونوا علماء .

إن قوعد البيان يمكن أن يرمى شعاره المرحوة في تسمية لادواق وفي
 صقل المواهب عندما يلتزم بأصولها في التوجيه إلى المادح الأدبية المراقبة
 فمراً من هذه المادح ما نقرا ، ونحفظ منها ما نحفظ ، ونشوق منها ما
 نشوق ، ثم سنأسر بكل هذا ونتمثله ، ونحدد حدوده ، وسدع على مثله ،
 حتى نستقيم له الأسلوب الأدبي الخاص ، على أن ذلك لا يمكن أن يتحقق
 ما لم تكن هناك بذور الموهبة والاستعداد .

إن علم البيان يرشد إلى المقول من تراكيب اللغاء ، ويبعد بقواعده
 على حس الاختيار والانتقاء والاحتذاء ، وهذا لا يتم إلا لمن لديه استعداد
 خاص ، وقد اهتمدى ابن يعقوب المغربي إلى أصل هذه الفكرة إذ يقول
 "وهي بحث وهو أن ما ذكر من كون هذا الفن يعرف به يراد المعنى الواحد
 بطرق مختلفة في الوصوح إن أريد به أن هذا الفن لما ذكرت في شروط
 مقبول من التشبيه والمجاز والكناية وحقيقة كل منهما وأقسامه كان في ذلك
 نية على فائدته ، وهو أن يطلب من تراكيب اللغاء واستعمالات العرب ما
 وقع ليقاس عليه غيره مما يراد استعماله ، ويعرف المقبول من ذلك من غيره
 فيصح للإنسان أن يحدد حدودهم ويسح على موالهم ، فلا يقتضي أن هذا
 الفن يعرف به ما ذكر ، بل يقتضي أن معرفة هذا الفن ربما كانت سبباً لتسع
 تركيب السنداء ، والعلم بكمية الإيراد ، إذ ممارسة ذلك يكتب قوة
 لاستعمال ما يريد " (١)

(١) ٣/٢٦١ مواهب المتاح من شراح التلخيص

فما أحوج المشتين إليّ برسم خطي الأدباء المدعين حتى يستقيم عودهم
ويشند صلهم . وها يأتي دور البيان ليساعد بمقاييسه هؤلاء على حسن
الاحتيار والانتقاء والممارسة لصرب من القدر في التدقيق والإبداع ، ومن
خلال ترسم خطي بيان وتنوع مقاييس الحق في تشبيه والاستعارة والكتابة
وبصورة بشكل عام ، ومن خلال كل هذا يحدث العقل والتمحيص
والتحويد حتى يأتي التعبير والتصوير استجابة صادقة للمعبر والشعور

وما يساعد على تحقيق ذلك العاية وفرة المادح الأدبية عند الاستشهاد
للدروس البلاغية كما فعل أبو هلال العسكري في الصاعين ، ولعله كان
يقصد بالشواهد الكثيرة على لرغم من ابتسارها في بعض الأحيان ، لعله
كان يقصد بهذه الوفرة في الاستشهاد مهجا في التأليف البلاغية يحقق ثمرة
من أهم الثمار هي تكوين الملكة الأدبية من مطالعة الشواهد الحمة الراقية
لتطبع في الدهن صورتها ، ويمكن الإشاء على حدودها ، والإبداع على
مثالها ، فإن القواعد وحدها لا تعني شيئا ، ولا نهض بتحقيق تلك
الثمرات ، ويبدو أن أبا هلال كان يعتمد إلى هذا من قوله في مقدمة حديثه عن
النشيد : ثم نورد ههنا شيئا من غرائب التشبهات بدائعها ليكون مادة لم
يريد العمل برسمنا في هذا الكتاب (١) .

(١) ٢٥٥ الصاعين .

التشبيه

عندما نأمل قول الله تعالى ﴿ ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ﴾ **الم** يجعل كبهم في تضليل * وأرسل عليهم طيراً أبابيل * ترميهم بحجارة من سجيل * فجعلهم كعصف مأكول ﴿ **محد** التشبيه ﴿ فجعلهم كعصف مأكول ﴾ يمثل تصويراً لكمية هلاك أصحاب الفيل ، وبيد للتخون من الاستعلاء بالقوة والكثرة والأفيل الصحة إلى الدلة والمهانة والتسوية بالأرض بكالا وانتمها ، والعصف لماكول ما تاكله الدواب ثم تروثه . فهذا الهلاك ثم يكن قتلا وغريقا ونفريما بالأحساد حسب ولكنه كان تدميراً وشووب ونحوها كما من ملحش إبلي بقايا مموحة تداس . بل رب الأقدام تعاف أن تدوسها كما تعاف أن تدوس العصف والروث . والتشبيه هنا يولد في النفوس الفور منهم والرهة من مصيرهم ، وفي ذلك عبرة لمن تجمع نفسه لانهك حرمات الله ، فإذا ما امتدت النظرة إلى دور التشبيه في سياق الإطعام العام للسورة محله يحد أهم لفظة في ذلك الحدث الذي ساقه الله سبحانه لبيان قدرته على التكيل بالطعنة في كل زمان ، على أن ذلك كان قبل إرساله ، فيه تمهيد لنقل تلك الرسالة ، وتحذير الطعنة ، وطمانة نرسوب نرسوب من كيد المشركين ، ولذا تردد الاستفهام التقريبي ليكون حذيراً مدحاً لقل من نفس الرسول وحمله على الإقرار بمصون ما ورد يستشعر ثقة والأمان .

هذه بعض المعاني التي شيرها هذا التشبيه الموحى ، ففيه يحار مع أنه في

لوقت دانه بان و انصاح و تصوير ، و عندما يحلل عناصر هذا التشبيه نجد أن
المشبه : اصحاب العيل الهالكون .

والمشبه به : العصف الماكول

و ليس المقصود مشاركة هــ لـدك في كل الصفات ، ولكن المرد حمل أو
يعدو المشبه بالمشبه به في صفة واحدة يدل السياق عنيها وهي التفتت أو
التحلل السريع ، و هذه التشبيه هي ، تكاف

تعريف التشبيه :-

بـ معنى ما سبق بمكب الوقوف على معنى التشبيه فهو في اللغة بمعنى

التمثيل^(١)

وفي اصطلاح البلاغين : إلحاق أمر بأمر في معنى مشترك بينهما بأداة
ظاهرة أو مقدرة ، و يمكن تحديد المقصود بالأمر الأول ، والمقصود
بالأمر الثاني ، والأمر المشترك بينهما الدعى إلى هذا إلحاق

وهذا لتعريف أولى من تعريف الخطيب الذي سرى عند لاحقيه وهو
« دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى مشترك بينهما لا على وجه
الاستعارة التحقيقيه ، ولا على وجه الاستعارة بالكيفية ، ولا على وجه
التحريد »^(٢) فإن فهم هذا التعريف متوقف على معرفة ما يتضمنه من ألوان

(١) مستند من لسان إلى هذا المعنى المعوي ، فم يفرق بين التشبيه والتمثيل في

الاصطلاح وحمل على الدين فرقا بينهما

(٢) لاسعاده بحقيقته هي ما يـ لـمعنا محس ووجود حسي أو عقلي فالأول =

من أنواع الحرور في علم نبيان لأخفة التشبيه ، وهذا عيب ثقیل یبقى دفعه
واحدة على كاهل الدارس استدیء في هذا العلم

وقد علل السعد لذكر هذه الألوان الثلاثة في تعريف التشبيه بأنها تشترك
مع التشبيه في الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى مع أن شيئا منها لا
يسمى تشبيها في الاصطلاح ، فكان لابد من النص على خروجها من دائرة
التشبيه ٣١١ بتصرف عن المطول .

« مثل سحر بحسبنا ، واشتبهى كقوله تعالى ﴿ هذا الصراط المستقيم ﴾
ووضح بهم المقصود أن ما يحق المشبه ووجوده حب وعفلا ، دلت في إطار
الاستعارة لتضريحه

والاستعارة - أكد به هي التي يفوق فيها دثر المشبه به ويشب لأمره بعبثه مثلا
أشبه أمية صدرها في فلان
أما بتحديد بين نوعين -

أول - تحريد لشيء من نفسه للمماثلة في وصفه ، وهذا لا خلاف في معناه
عن التشبيه كقوله تعالى ﴿ لهم فيها دار جلد ﴾ أي جهنم فهي بعينها دار
جلد ، وقد شأ تحريد ما من طريقة الصبغة بواسطة الحار ، المحرور
(فيها)

نوع الثاني - أن يتزع المشبه به من المشبه للمماثلة في تشبيه حتى صدر المشبه
كأنه مثل سحر منه بحور - رأيت من فلان أسدا ، ولقبى منه أسد وبحور
مائل محمد لمائل به البحر ، وهذا يخرج أيضا من التشبيه على رأي الجمهور
عدم حرره على طريقة التشبيه لاصطلاحه ، إذ لم يذكر فيه الصريح على
وجه سوء هو التشبيه ، وقد ذهب سكاكي إلى أن هذا النوع من التشبيه ،
هذا هو الأرجح ، وإن كان يدرج تحت التشبيه الصفي
سعر ٢/٢٩٤ شروح التلخيص -

وهذه ليست بحجة ، لأن هذه الألوان اللاعبة الثلاثة خارجة من دائره التشبيه بقيد فيه هو كونه بأداة ظاهره أو مقدره ، فإذن الاستعارة لا يحس فيها تقدير الاداة فضلا عن أن تظهر .

أركان التشبيه :-

١ - المشبه . وهو العنصر الأساسي الدافع إلى التشبيه لبيان صفة به وتصويره ، أو لمت الأنظار إليها ، أو حلع طلال بسمية عليها من خلال المشبه به .

٢ - المشبه به . وهو العنصر تصور ونكشف عن الصفة المقصودة بالتشبيه .

٣ - وجه الشبه . وهو الصفة المشتركة بين طرفي التشبيه ، والطرفان قد يشتركان في صفة واحدة أو في أكثر من صفة

٤ - الاداة . وهي علامة الشبه المميز له مذكورة أم مقدره وسيأتي تفصيل احداث عن الاداة في موضع اخر

التشبيه الاصطلاحي وغير الاصطلاحي . -

أولا : التشبيه الاصطلاحي

هو اندي تأتي بصيغة يكون الشبيه فيها صريحا بذكر أركانه كلها و بذلك الطرفين على الأقل ، ولان قول الوصيري في برده

أكرم بحلق بي رانته حلق بالحسن مشتمل بالبشر منم كالهر في نرف والبدر في شرف والبحر في كرم والدر في هم

واللافت هـ أن هذه التشبهات كلها بفصل حملة سقطت في البيت
الأول هي « شخص مشتمل » على أنه ركز على تصوير الصفات النفسية
كث من غيرها ، فالتشبيه الأول « كالزهو في ترو » لبيان حسن الخلقة ،
وتشبهات انبالية كلها تصور صفات نفسية هي على الترتيب الشرف
والكرم وقوة العزيمة ، والمهمة من عناصر التشبيه كلها موحدة

وفي الحالة الثانية عندما تحذف الأداة والوجه فلا يوجد غير الطرفين
الأساسيين (المشبه والمشبه به) حيث يأتي التشبيه على صورتين معروفتين .
الأولى : أن يكون المشبه به خيرا .

سواء كان خيرا لامتد مثل حاد ثعب وشاكر رب وقول امرأة العربية
في وصف زوجها الممس من أرب ، والريح ربح ررب ، وأغلبه
من جمع ، وقد يمد مستدا - المشبه - لأنه منحوظ من السياق لسق
بأنه موحود كقولته تعالى ﴿ صمكم عمي فهم لا يرجعون ﴾
[١٨ البقرة] .

ثم كان خيرا لكان كقولته تعالى ﴿ وسيرت الخيال فكانت سرايا ﴾ ١

[٢ النبأ]

وقد يأتي المشبه به خيرا لأن كقول كعب بن زهير :-

إن الرسول لمور يستضاء به مهتد من سيوف الله مسلول

١) حه أشبه هو له و . سلاشي بقول - برمخشري - « لها - خيال يصير شتا
سلاشي ، ليقرب آخ - لها - يصير ٢٨ بطرات في شتا - محمد عبد برمخشر
الكردي عن الكشف للزمخشري .

الثانية أن يكون المشه به في حكم الحر من جهة إفادة القوة في التشبيه حتى كأن المشه هو عين المشه به وذلك عندما يقع معمولاً ثانياً لفعال من أفعال المصوب أو الرحاحان مثل قولك في وصف امرأة ظنتها غرالا وخلته قمراً .

- وقد يقع المشه حالاً كقول المنسي في وصف امرأة حتمعت فيها صفات الحسن :

بدت قمراً ومالت حوط نان . وفاحت عنراً ورنّت غرالا

- وقد يصادف المشه به إلى المشه كقول من حمّاحة الأندلسي -

والريح تعث بالعصون وقد جرى ذهب الأصل على لحين الماء

فإنه يشبه شعاع الشمس في وقت الأصيل بالذهب ، ويشبه الماء بالبحر وهو لفصه ، وسبحى حسن هذه الصورة في تمثيل التشبيهين ومراحتهما وشعاع الذهب ينعكس على ماء القضي . ونظر كيف يلتقي جمال جمال من خلال الحركة المثيرة « جرى » .

- وقد يقع المشه به مصداقاً مبياً مبيحاً كقوله تعالى ﴿ ونرى الخمال نخسوها حاملاً وهي تمرّ بالسحاب ﴾ [النازعات ٨٦ من سورة النازعات]

والمشه هه مصداق محدود من عليه فعل مر لعطفه ، لأن التقدير وهي تمرّ كتمر السحاب .

- وقد يقع المشه به سائفاً بضمشه لذي يأتي مبياً كقوله تعالى ﴿ كلوا واشربوا حتى ينبئ لكم الخطب الأبيض من الخطب الأسود من النجر ﴾

[الآية ١٨٧ من سورة الفرقان]

وقول شوقي :

ودخلت في ليلهن شعرك والدجى . ولثمت كالصبح المنور فاك

ثانيا : التشبيه غير الاصطلاحي :-

ويأتي في صورتين :-

الأولى انحرید ولا يكون تشبيها إلا إذا رأنا المشبه به متصرفا من
المشبه للمبالغة في التشبيه حتى صار المشبه كأنه أصل يتصرف منه المشبه به نحو
لقيت بمحمد أسدا ، وكقول الفرزدق :

ترى العر الفوارس من قريش إذا ما الأمر في الحدثن عالا

قيامًا يظرون إلى سعيد كأنهم يرون به هلالا

ون هذا لا يسدح تحت التشبيه الاصطلاحي ، لأن الطرفين لم يدكرا
على وجه بديع عن التشبيه لخلوه من الأداء لفظي وتقدير (١)

الصورة الثابتة التشبيه الصموني

هو صواب من التشبيه غير الاصطلاحي يلحق به الأداء للتعريف والصفة
فيصرفون في التشبيهات بصريحة دلوفة على تحاء عدة من الصيغات
في نون إلى حواء التشبيه ولصقه بحيث يحتاج إلى النسخة الدكية للوقوف
عنه وتذوق ما فيه من حسن جمال .

وتشبيه الصموني هو الذي لا يعرف له صراحة ، وقد يلمح من الكلام .

(١) ينظر ٢٣ نظرات في البيان .

وينحط من الأسلوب كأنه يحتفي وراء ستار ، قبل يشف عمده ،
ولدت يلجأ إليه الأدباء تفك وتحديد في صياغة المعاني المتداولة رعة في
لأثره والإمتاع له فيه من دقة وطف ، أو لأنه الأسلوب الذي يستوعب
لإحساس الراقى ولشعور الخي لخاص

وعندما بحث في حدود هذا النوع من التشبيه عده عندا إلى عمد
لدهر ، وقد سمعه « حسن القوي » وسمعه « التشبيه المكبي عه » ، وذلك
عندما عرض لقول أبي نواس : -

إن السحاب تستحي إذا نظرت إلى بذاك فقاسته بما فيها
وقول المتنبي :

لم تلق هذا الوجه شمساً نهاري إلا بوجه ليس فيه حياء
وقول البحتري .

واهتز في ورق الندى فتحيّرت حركات عُصْن البانة المتأوّد

وعند الدهر يعقب على هذه الأبيات فتبلا « فهذا كله في أصله
وحقيقته معناه تشبيه ، ولكن كي لك عه (١) وحوادث فيه ، وأبيت به
من ضيق الخلة في مسلك لبحر ومذهب التحيل ، فصار لذلك عريب
شكل ، تدب العن ، مبع حجاب لا يدين لكل أحد

، إذا حققت لظرف فإلصوص الذي تراه ولخله التي تراه تعي الاشتراك

(١) لكنه ما معناه العنبري وهو السد وحصنه

وبأنه ، إنما هما من أحل أيهم جعلوا التشبيه مدلولاً عليه بأمر آخر ليس هو من قبيل الظاهر المعروف ، بل هو في حدّ ذاته القول^(١) والتعمية اللذين يعتمد فيهما إلى إحصاء المقصود حتي يصير المعلوم اضطراباً يعرف امتحاناً واحتراماً ، ثم يري عبد القاهر أن هذا النوع مني على الإيهام والمحايلة كالتورية في قول الشاعر :

مررتُ ساءَ هـد فكلّ متي فلا والله ما بطق بحرف

فكما يوهمك اتفاق اللفظ أنه أراد الكلام ، وأن الميم موصولة باللام ، كذلك المشبه إذا قال « سرق من الطاء العيون » فقد أوهم أن ثمَّ سرقة و [أراد] أن اليعون كعيون الطاء في الحس والهيشة وفترة الطر ، وكذلك يوهمك بقوله « إن السحاب تستحي » أن السحاب حي يعرف ويعقل ، وأنه يقيس فضه بفض كعب الممدوح فيحرق ويخجل^(٢) .

ثم يكشف عبد القاهر عن الدافع إلي هذا النوع من التصوير وعن الأثر الذي يحدثه قائلًا « فالاحتمال والصعفة في التصويرات التي تروق لسمعين وتروعهن ، والتحيلات التي نهر الممدوحين وتحركهم ، إنما تفعل فعلًا شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى الصاوير التي يشكلها الحدق بالحطيط والنقش أو بالحج والمقر ، فكما أن تلك تعجب وتحلب وتروق وتؤنق وتدخل النفس من مشاهداتها حالة عريضة لم تكن قبل رؤيتها ، ويعشاها صرط من الغنة لا يكر مكنه ولا يحق شانه »

(١) قال الله تعالى ﴿ وأعرضهم في آخر الزمان ﴾ وإنما بهم المراد من بعدهم ، « أوحير الكلام » ، كان حساً ، فلا يعصك المرء من ظاهره .

(٢) ٣١٧ أسرار البلاغة .

بعد الشاعر مردد هذا النوع من الأساليب مبي على الخفاء والسجل
والإيهام ، يرى أن السكت عليه هو الاحتمال بأصعقة أي تروى .
والسجل الذي يهر المفسر ، ناهيك عن لآثر المعنى الذي يتركه هذا النوع
من التصوير به كآثر الذي تتركه الصعقة لتصويرية في المحسوسات من
الإعجاب والحلاوة والفتنة والحر ومحادثة النفس ، والإيثار لها من غير
تصديق الذي يتوقعه ، بها 'محائلة المعنى التي تجعلها انتورية ، وإن كان
هذا الذي سمناه عند الفاهر بنحو القوم أوقع وأعجب مما فيه من تصوير
وتخيل .

ولقد كشف عند الفاهر بداية عن وسيلة هذا وهي نهج حول المعنى من
باب الكناية والتعريض والرمز ، والتنويع ، والتعبير في طريقته وتحديد في
صورته حتى نجد المعنى نكتسي من حده انعراص وذن التعريض ما يجعله من
فلس خاص لدى يحوج إلى لفكره والعمل ، وتوصل إليه بالتدريج والتأمل

ولقد كان مدخل عند الفاهر إلى قرون هذه العيون في سلك واحد هو
انتمت إلى نظرة منظورة جدا تسلور في تناول الآثون البياوية كالتشبيه
والكناية والتنويع والتعريض والرمز في إطار قصبة تصممها جميعا هي وحدة
الدلالة على لعرض أو كيمه تصوير لمعى تصويرا يكون الشاعر به مدد
أو مطورا أو مجددا (١) .

(١) يظر ٣١٤ ، ٣١٥ أسرار البلاغة .

صيغات التشبيه الضمني وصوره :-

لقد ورد لك التشبيه الخفي على أنحاء شتى من الطرق التعبيرية منها -
١ ان يأتي في إطار صورة توهم أو المشه أقوي من المشه به على خلاف
الأصل ، ولا يحلو التشبيه حينئذ من الافتراض والتداخل بالاستعارة المكنية
التي نجسد وتشخص ويحلل على المعنى حيوية وإشاره ، وذلك كقول
الشاعر .

علم الغيث الذي حتى إذا . ما حكاه علم الناس الأسد
فله الغيث مقر بالندى وله الليث مقر بالخلد

فهذه تنصير تشبيه الممدوح بالعث في الخود والعطاء بلا حدود والأسد
في شجاعة ، بيد أنه صاغ الصورة صياغة توهم أن الممدوح أصل الندى
وناس . واستعان في هذا بالاستعارة التي تحمل الغيث كائنا حيا يتعلم من
الممدوح الكرم (علم الغيث الذي) كما يحمل الأسد تلميذا يتعلم من
الممدوح الناس « علم الناس الأسد » أي أنه مصدر الندى والناس ،
ولا يرب في اعتماد هذا التشبيه الخفي على الإيهام والمحاكاة والصفة ، فهذا
نظم إليه من زاوية الفكرة وحدها يعتمد على المبالغة المفرطة

ومن ذلك قول أبي نواس :

إن السحاب لتستحي إذا نظرت

إلى نذاك فقامت بما فيها

بما يحيل أن للسحاب حياة وحسا وشعورا ، وأن بينها وبين الممدوح

سافاً وسافاً كان لصالح الممدوح ، ولهذا فإن السحاب تنحى إذ نظرت
 إلى فيض جوده وعطائه لتعوقه عندها ، فأي كرم هذا الذي وفق السحاب ؟
 به الإبهار الذي يؤدي إلى هذا التشبيه الخفي والذي عمد إليه الشاعر ،
 والكلام يتضمن في النهاية تشبيه الممدوح بالسحاب في فيض العطاء ، لكنه
 جاء في صياغة تحميه وتؤدي إلى الخلطة والإعجاب واللفت والإبهار ،
 ونحن هنا من جعل الممدوح يفوق السحاب مع أن عطاء الممدوح مستمد من
 السحاب

٢ - أن يسي التشبيه نصمي على طريقة لاسمهم الذي يوهم بالتردد
 والشك والخيرة في التمييز بين الطرفين كقول قيس بن المرحوم يصور بيلا
 بالله يا طبيبات القاع قلن لنا . لبلاي مكن أم لبلى من الشر

فإن هذا يتضمن تشبيه بين الطاء في سفاحة ووداعة الملامح ، في
 جمال وسحر العيون ، بيد أنه صاع التشبيه صياغة توهم أن قوة المشاهدة بين
 الطاء وبينى قد بلغت حدا يصعب معه التفرق بين لبلى والطاء ، ولندت
 اسمهم اسمهم محير لا يعلم ، لا يعلم البلى من حسن الطاء أم من
 حسن الشر ، أي كان لدافع إلى هذا قوة إحساسه بحمال لبلى ، يؤيده
 أنه ينادي الطاء ويستحلفها بالله ، يعني أنه في حالة من الدهول جعلته يث
 تلك الطاء حيا وحية وشعورا ، فهي تسمعه وتجاوزه وتتحدث إليه وهي
 هذا منتهى الإبهام بداخل الحس (حسن لبلى وحسن الطاء)

ومن ذلك قول ذي الرمة : =

أيا طية الوعاء بين حلاله وبين القنات أم أم سالم

وقد استلهم الشعراء المحدثون هذه الصياغة القديمة فالتسوها معاني
حديثة معمة بقوة الحبس والشعور كقول الشاعر

وأغصن تلك أم عذارى .. شربن من حمرة الأصليل

فبدو أن الشاعر قد جعل بدلال وتشبي العذارى في مشيها فشيها
تشبيها ضميا بالأغصان التي تتمايل وتشبي في مرونة ورشاقة ، لكنه صاع
التشبي صياغة تؤدي إلى خفائه بالاستعهام الذي يوهم التباس الأمر عليه ،
وقدم الأغصان لتقوية الإيهام .

وفي الشطر الثاني تصوير وحيال دقيق ، إذ جعل الأصليل - وللأصليل
سحره وشوته - جعله كأنه سقي تلك العذارى من سحره فردد في الدلال
و تشبي ، وفي استعاره حيث شبه تأثير وقت الأصليل بتأثير الحمر في النشوة
وخفة ، طوى المشبه ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ، وهذه
الاستعارة وصف من أوصاف المشبه به في الصورة التشبيهية بحسب التباس
لأمر على الشاعر ، لأن العذارى إذا شربن من حمرة الأصليل ردد في
بدلال والجمال فأعسى كأنهن أعصن فعلا

ففي هذه الصورة تركيز عجيب وتكثيف دقيق لا يراه في صورة أخرى
مشابهة لشاعر معاصر هو حسن كامل الصيرفي عندما يشبه العواني بالزهر
ندي جميل به العصون ، وهو يمشي على حمر إسماعيل كوبري قصر
البر يقول :-

يا جسر إسماعيل .. يا معرضا للحسان

عليك عند الأصيل يمر سرُّ الفواصي

كالزهر راحت تمبل به الفصوص الدواي

فإن صورة الصيرفي كالحمال المكشوف العائر ، لكن صورة الآخر
كحمال لمشير العائر المتقب سندر رقيق حلاب ، وهذا يشير إلى الارتباط
الوثيق بين تركيز الصورة وبين حملها وفتحها

سد أن للصيرفي صوراً تشيبهة صمية على طريقة الاستههم وهي عبة
بالإحياء كقوله من ديون (رجع الصدى)

أساقان هاتان أم موجتان ؟

من السحر فوق الثرى تخطران

لخطوهما في رحاب الزمان

رجيع صلي بأرق الأغاني

ومن الشواهد التي تتضمن التشبيه قول الشاعر

حتى إذا حن الظلام واختلط .. جاءوا بمذق هل رأيت الذئب قط

فإنه يصمم تشبيه المذق « نوع من الأكل » بلون الذئب . لم يصرح
بالتشبيه ، وإنما جاء بالاستههم التقريري الذي يطلب مشاركة المحاطب
وقراره ليستنتج من معناه أن لون المذق يشبه لون الذئب ، هذا التشبيه يحلو
من سحيل والصعنة ، لكنه على كل حال يتضمن التشبيه بواسطة
الاستههم التقريري .

٣ - أن يسي التشبيه الصمى على تجاور التحيل ونفى الشك والناء على الفن كقول المتنبي : -

من الحاذر^(١) في زي الأعراب .. حُمْرُ الحلي والمطايا والجلاليب
إن كنت تسأل شكاً في معارفها فمن بلاك بنسهد وتعذيب
ما أوجه الحضر المستحسنات به . كأوجه الدويات الرعايب
حسن الحضارة مجلوب بنظرية . وفي البداوة حسن غير مجلوب

فيبدو أن الشاعر كان مفتوناً بالجمال العطري الذي يحلو من التصنع
والنصرية ، فعندما لاحظ له الدويات بحمالهن العطري وعيونهن الساحرة
وملأ حسه وبفسه بذلك الجمال تحوّل في عين خياله الوثاب إلى جاذر إن
هذا وإن كان يتصمّر تشبيه تلك العيون بعيون ولدان البقر الوحشي وإن
لشعر يتحيل فعلاً أنهم حاذر ارتدين ثياب البدويات ، ويسى تحيله على
الحسم والقطع ونفى الشك :

إن كنت تسأل شكاً في معارفها فمن بلاك بنسهد، وتعذيب

إبه يحاور بها منطقة التشكك التي مجدها في صاغة التشبيه الصمى
لسى على الاستفهام إلى القطع بذلك التحول قوة في المألعة أو قوة في
الإحساس والتخيل .

٤ - أن يسي التشبيه الصمى على طريقة التحيل الذي يأتي في أعقاب

(١) الحاذر أو لاد الميم له حسي ، ويبدو أنه كان يصور فئات منهن مع خياله في

لعدى ، وهذا يجمع على التشبيه الخمس من كل جانب بكونه صمب ولكونه تمثيباً (١) ومن شواهد قول أبي فراس الحمداني عندما أهمله قومه وتركوه في الأسر وكأنهم قد نسوه :-

سيدكري قومي إذا جدّ جدُّهم وفي الليلة الظلماء يُفتقد الدرُّ

فإنه سُرى عن نفسه وبعت على قومه تركه في الأسر وسببه فلا يذكره إلا عند مواجعة الشدائد ، فحالُه في هذا كحال الدر لا يسمت إليه السمس ولا يشعرون بالحاجة إليه إلا في الليالي المظلمة حيند يفتقدونه وينمون ظمونه لكشف عنهم صيق لظلمة ، فهذا يتضمن تشبيه أشعر نفسه عند الحاجة إليه وقت الشدة بالدر الذي لا يُفتقد إلا في الميلة بظلمه ، ومثل هذا يدخل في التمثيل ، والمثل به حار سحرى المثل ، والطرفان معاً كالدعوى والدليل ، ولأنه لم يصر على التشبيه والتمثيل صراحة اعتبر تشبيهاً ضمناً .

صوره لصغار من نقر الوحشي الى يكون أكثر فتنة فما أراد الشاعر من سحر العيون ، حمراء حتى أي يتحسس بذهب الخالص ، وحمراء المطايا أي يركب السيوف حمراء وهي أكرم السيوف ، وهذا يدل على كرم لأصل والثوب ، فضلاً عن خلابة حمراء ، وكل هذا يرمر بتناسق الخلابة والثوب

(١) سيأتي فصل خاص لتمثيل ، وحلاصة القول فيه أنه صرحت خاص من صرحت تشبيه تتضمن عندما يكون تشبيه معقولاً والتشبيه محسوس ، فإذن التمثيل تمثيل وسرر في صورة محسوس ، حيند يكون تشبيهاً تمثيباً

ومن ذلك قول الشاعر : -

لا تنكري عطل الكريم من العنى . فالبل حرب للمكان العالي

فهذا يتضمن تشبيه الكريم الذي يحود بحاله ولا يفتي عليه بصورة
الأماكن العالية التي تزل عليها السيوف فلا تنفي عليها وإى نورعها على
لقيعان والوديد ، نكر الشاعر صاع هذا في صورته تمثيلية تحيل عدا المال
مكرماء كعداء السيل للأماكن العالية

ومن قول أبي العتاهية : -

ترجو النجاة ولم تملك مسالكها

إن السفينة لا تحرى على البس

فيه يصور الذي وقع في شدة ويرجو النجاة ويسعى إليها لكنه لا يملك
من أحدها طرفا صحيحة سبب اضطرابه ، يصور هذا بصورة الرمان الأحمر
لدى حنوت سفينة نحو البس ، وبدلا من أن يحسن تحليلها فإنه
يكرهها على أن تتحرك في ذلك البس ، لكن الشاعر أحسن استعمال اللغة
مركبها ، فصاع الصورة صياغة تحفي التشبيه ونجعل الصورة المثل بها
مثلا حارب لا يخص الصورة المثل لها وحدها .

ويجوز هذا قول المتنبي -

من يهن سهل الهوان عليه مالحرج بميت إيلام

من يهن سهل الهوان عليه مالحرج بميت إيلام
من يهن سهل الهوان عليه مالحرج بميت إيلام

صاعة تحمي التمثيل وتنشئه ، ونجعل لصوره المعش بها مثلاً حزيناً لا
يخصص المعنى المقصود .

ومن هذا قول الوصيري في حديثه عن النفس وكيفية قيدها -

فلا تَرْمَ بالمعاصي كسر شهوتها

إن الطعام يُقوِّي شهوة النهم

أهمية التمثيل هنا تبدو طاهرة في تصوير المعنى وتقوته وبني الشك
عنه ؛ فقد يتوهم وأهم أن الخوص في المعاصي يحقق للنفس نوعاً من
الإشباع فتهدأ وتسريح ، والحقيقة أن العكس هو الصحيح ، فإن تحقيق
عبث النفس لا يكثر شهوتها ، وإي يريده سعادتها فتطلب المزيد ،
وإن الطعام يقوِّي شهوة النهم ، والمهم أن هذا يصمم تشبيه حال الذي
سئمريه المعاصي فتقوى شهوته إليها ولا يشبع منها بحال النهم الذي لا
يزيده الطعام إلا نهما .

٥ - أن يسي التشبيه الصمي على ادعاء المساواة ، وذلك سعي أن يكون
لشيء به أفصل من الشيء يُد أن المسافة بين طرفي التشبيه قد تقصر مثل
قولنا ما البحر في يمين عطائه بأحد من محمد ، وقول طغبل العوي
يهجو رجلاً يسمى قيساً بالغدر :-

فما أم أدراس بأرض مصلة بأعدر من قيس إذا الليل أظلما

أم أدراس جمع درص وهو ولد الحروب أو السمعد ، وفيل أم
درص هي لداعة ، ولا شك أن لعدر يكون أنكى وأدهى بالأرض المصنة ،

مع هذا فإن قياساً لا يقف في صدره عن أنه دوماً في تلك الأرض المصلحة ،
لأنه يطمع في الطهر - إذا أبطل أطلما - فهذا كله يتضمن تشبيه قياس بأم
درمصر في الصدر ، لكنه صاغ التشبيه صيغة تحفيه وتدعي المساواة بين
الطرفين في الصفة المقصودة .

وقد تطورت المسافة بين طرفي التشبيه للاستفراد في وصف المشبه به
بصفات كثيرة تكسب الصورة يحاءً قويا ، وذلك كقول الحساء في رثاء
أخيها صخر : -

فما عحول لدي بو تطيف به لها حنيان إعلان وإمرار
أودى به الدهر عنه فهي مرمرية قد ساعدتها على التحنان أظفار
ترتع ما غفلت حتى إذا أدكرت فأما هي إقبال وإدبار
يوما بأوجع مني يوم فارقتي صحر وللعيش إحلاء وإمرار

فإن هذه الأبيات تتضمن تشبيه الحساء التي أدهلها الحزن على أخيها
بهذه أسفه التي فقدت ولدها ثم حذعوها لدر اللز فصعوا لها ولداً من
حند أحدث تطوف حوله في حين دافق بعنو ويهبط ، وهناك بوق يجاوسها
الشحام فيشحيها ذلك الترحيع فحوى وتدفع

إذا أعلت هذه الساق فيلارعت ، فإذا تذكرت حركتها الحزن حركة
صائفة فتصير لمرط هذه الحركة كأنها الإفص والإدبار (١)

١ - تصرف ٤ حصائص المركب دكتور محمد أبو موسى مكتبة وهبة

ومن ذلك قول كثير :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى ... بمح الندى جثائها وعرارها

باطيب من أردان عزّة موهنا وقد أوقدت المندل الرطب نارها

فهذه ينصن تشبيه الرائحة الطيبة المنعثة من ليلى بشر الروضة لتي
تفوح رائحتها وتنتشر دور شيء يحول ؛ لأن الندى يعمل أزهارها ، لكنه
صاغ الشبه صياغة موحى بالعدم العرق بين الرائحتين وإن قيد المشبه بقيد
يررب بالصورة ، وقد أدرك ذلك القاد القدماء بالقطرة النقية ، فروى أن
كثير دخل على سكره ست خبير ، فقالت له أنت القائل -

فما روضة بالحزن ... الح

قال نعم ، قلت : وحدث ، ل أن ميمونة الرحيه أوقدت المندل
لرطب نارها ، أما تطيب يحها " ألا قلت كما قد عمك امرؤ القيس

الم تر يابى كلما حثت طارقا وحدث بها طيبا وإن لم تطيب "

ومن هذا النوع ما كتبه أبو منصور الشعاني إلى صاحب له -

" ما لأعرابية حثت إلى محب ، وأنت من وجد ناشد مي كفا ، وأشد

مي شعف "

وهذه الصياغة شبيهة سميها بعض القدماء بالهي ، ويسميها بعضهم
بالصريع ، وسميها المحدثون والمأصرون بالمشبه الاستطراذ

(١) ٧٤ ، مدخل من منه ... لأبيه ... من قسم الله نعمة بحامه نعر

نعر من نغجاة عن العقد الفريد ٢/١٨

تارة والتشبيه الدائري تارة أخرى (١) .

وإذا كان هذا النوع من صياغات التشبيه يتضمن التورية بين الطرفين ، فإن هناك صياغات أخرى تتضمن التشبيه ولا تكتفي بالتورية وإنما تجاوزها إلى تعضيل المشبه وتعوقه كما سبق في بعض الصور ، وكما قال شوقي : بهج البردة :

الدر دوتك في حسن وفي شرف والحجر دوتك في خير وفي كرم

التشبيه في تلك الصياغات ولصور متضمن بحسب وراء سر رقيق لمن بعض إليه ، وقد يكشف القاب قليلا عن التشبيه الصمي إذا وجد الصرفين ولتكنهما لم يشكلا شكل التشبيه الذي يقع فيه المشبه به حرا عن المشبه أو حالا أو تمثيلا الخ ...

رى نجد المشبه به مقدم يليه المشبه محرورا عن امسرة ، كقول الله تعالى ﴿ كلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ﴾ . فبه يتضمن تشبيه الفجر بالخيط الأبيض وإن شئت فقل به يشبه به . بل انصح حين يستعمل نصيص النور من الظلام ، يشبه هذه الصورة بصورة أخرى قريبة هي بسبب الخيط الأبيض من الخيط الأسود ، وهذه لعاصر سلائمة حدا لما يراد تصويره ويتصل بتحديد بداية يوم لصوم إذا سمي . فكيف المسلم عن الطعام عندما يلوح أول ضوء وسط الظلام

ورد مشهد المعصر بهذه الآية ضمن شواهد التشبيه الاصطلاحي مع أنه

بعض التشبيه الذي في الشعر الجاهلي د عبد القادر ابراهيمي - بحث من

جريدة جامعة - موك بالاردن ١٩٨٩ م .

اقرب إلى الصمى ، لأن الصاعقة هنا لا تنبئ عن تشبيه إلا بعد التأمل
 بسبب أحر المشه محروور عن ، وقد يدخل هذا حرف على المشه به ،
 والتشبيه كذلك منقسم كقول على أحادي يصف الأمة العربية قبل الإسلام
 هذه أمة من الصخر كانت . في قفار من الحياة ويبد

سبع الصور بالصورة فيها فطوى صفحة الليالي السود

وهذا ينقسم تشبيه الأمة العربية قبل الإسلام بالصخر في لشدة والعظمة
 والقوة ، لكنه صاع التشبه صبيحة تحيل أن الأمة قدت من الصخر ،
 والمقطوع من لصخر صخر لا بدس ، لكن لإسلام حتم لمجره ، إذ طوع
 هذه الأمة وشكلها تشكيلا حديد ، وث فيها روحاً قوية فخرت منها
 طاقات مبدعة خلقة .

ومن التشبه الصمى لذي راح عنه العرب قبلا قول الخاتم أصد

بسمات الربيع في سماته وسنا الصبح من سنا قساماته

كوكبي الدكاء لو صعد اللب ليل الحلى بسوره ظلماته^(١)

فإنه لم يحجر على لذلك فيقول سماته كسمات الربيع ، وبما حذد في
 لصباغة تحديدا مثير إذ جعل تشبه طرف يحل فيه تشبه به فحيل أن انصراح
 الربيع بالاشراق والهدوء والحياء التقي كنه في انقسام ذلك الصاحب ، كان
 تشبه كنه تنهج دساحه ، ثم أضاف إلى هذا صورة تشبيهة أخرى
 مضمة يريد من ذلك الحد إذ جعل ضوء الصبح مقس من قسامته

(١) ٤٧٠ فيون الجارم دار الشروق

المصينة ، وهذا نضمن تشبه وجه ذلك الصاحب بالصبح في الإشراف ،
لكه صاع التشبه صباغة فيها ما فيها من الحيل والمالعة

وللشعراء المعاصرين صور تشبيهية صميمة طريقة ومثيرة محد فيها تطويراً
بالانتقال من الصور الخرسنة إلى الصور الكلية الرمزية التي نعتمد حريتها
اعتماداً كبيراً على تلك التشبيهات لصمية متجاوزة مع الاستعارات بحيث
لا يمكنك التفريق بين تلك التشبيهات الصميمة - من فونها - وبين
الاستعارات التي يحورها لكنها حميفة تناسق وتتفاعل وتتوارث لتكوّن تلك
الصورة الكلية ، والشاعر بشارة الخوري من أبرز الشعراء المحدثين الذين
قدموا هذا الدور في قصيدته « هـ وأما »

أنت هم تشكو إلي أمها	فسحان من جمع النيرن
فقلت لها إن هذا الضحى	أتاسي وقلني قبلين
وفر فلما رأسي الدجى	حاسي من شعره خصلتين
وما خاف يا أم بل ضمتني	والقى على مبمي محمتين
ودوب من لومه سائلا	وكحلني منه في المقلتين
وحثت إلى الروض عند الصباح	لأحجب نفسي عن كل عين
سادسي الروض يا روضتي	وهم لي عمل كالأولين
مخشات وجهي لكنه	إلى الصدر يا أم مذ اليدين
ويا دهشتني حين فتحت عيني	وشاهدت في الصدر رمأتين

فهي هذا الشعر طرافة وحدة في التصوير - كما سبق - لكنه على كل حال ممتنع إلى حلال الشعر الإنساني لعميق ، كما يقتصر إلى حرية التحارب العنية الصادقة ، فضلا عما فيه من رموز حسنة وشهوية لا تحفى ، ورسالة الشعر تفرص فيه أن يكون أرقى من هذا

بلاغة التشبيه الضمني :-

تعتبر تلك الصيغيات لسابقة مما فيها من ثقب التشبيه ستر رقيق وتصوير بديع يحايل الفكر ويحاوره ليستمتع ويؤسسه بعدم يزول الثقب ويظهر المراد .

على أن التشبيه الصمعي يصعد في سلم الخيال والتجسيد ليطرق باب الاستعارة لما فيه من ادعاء تساوي بين الطرفين وتجاوز للفروق وإزالة الحدود سهم ، فهو يقارب الاستعارة في هذا لكنه يرس مهاب لوجود الطرفين ، على أن كثيرا من صور التشبيه الصمعي تعتمد على لتحديد والتشخيص والتحليل الذي يعتمد هيش خيالنا في مساحة الاستعارة للأناس القوي بينهما مثل علم لعبث البدى ، وإن السحب لتستحيى إذا بطرت إلى بذاك . . . « وسرقن من الظباء العيونا الخ

التشبيه بين الإرسال والتأكيد

يهما في هذا المجال أن تعرف على أدوات التشبيه من خلال الشبه المرسل وأن تتحدث عن المقياس الحقيقي للمعاصنة بين التشبيه المرسل والتشبيه المؤكد .

فالتشبيه المرسل ما ذكرت أداته ، والتشبيه المؤكد ما لم تذكر له أداة . هو ما سميت أداته ، وأدوات التشبيه التي ذكرها علماء البلاغة منها ما هو معروف مشهور كالكاف وكان ومثل وشبه وما يشق منهما ، وهناك أدوات غير مشهورة مثل هي التفصيل ولعل وبيد لسبب المح وإيكة هذه أدوات -

- الكاف وهي أصل أدوات التشبيه وأكثرها استعمالاً ، لوحظ أنها - حمها - والأصل فيها أن يليها المشبه كقول الشاعر

أنا كالماء - إن رصيت - صفاء . وإذا ما سحطت كنت لها

٢ كان والأصل فيها أن يليها المشبه كقول الشاعر -

كان أخلاقك في لطفها ... ورقة فيها نسيم الصباح

و قد يشبه تشبهه إذا كان تشبيه سبياً على المبالغة وحارياً على غير الأصل في صياغة تشبيه الاصطلاحي كقول امرئ القيس : -

كان لمدام وصوب الغمام وريح الخزامي ونشر القطر

عن به برد أنباها إذا طرب الطائر المستحر

وقياساً عليه يمكن قولنا : بأن الحر يجد فلاحاً بالعطش ، وكان البلاء
تغرد على لسانه .

وقد اشترط بعض العلماء لافادة (كان) التشبيه أن يكون حرره اسماً
حامداً ، فإذا كان وصفاً مشفياً لم تكن تشبيهاً ، وإنما يعيد حينئذ النص أو
لشد ، ولذلك يقول من لأشابي في قلوبهم : « كأنك بالشتاء مغفل »
معناه أغفل ، وجعل الكوفيين هذا وقولهم : « كأنك بالفرح أت »
لشعرهم ، ورعب الكوفيين وبرححي أن « كان » لتحقيق في قوله -

فأصبح بطن مكة مقشعراً
كان الأرض ليس بها هشام

و جمهور يؤيدون ذلك على تأخير يرجع لتشبيهه (١)

والنص قبل أبي ترجع ما ذهب به جمهور في هذا البيت ، لأن
معنى و وح شعر ينصيص الحصى على التشبيه والشاعر يشكو من آله إليه
حال أهل مكة من الفقر ويعجب من أن يكون ذلك مع وجود هشام وفي
عنده وحالاته فهذا ينصيص مدحه وانعريض باسترفاد عطشه وحيره ،
وعدهم به يشبه حال أهل مكة مع وجود هشام بحالهم مع عدم وجوده
بجامع الحاجة وانعور في كبد الخائير ، ولا يدعو هذا تشبيه من تعجب
ولاستعجاب وانعريض بالحاجة كما سبق ، ويعود إلى هذا الإشكال هل
بعد « كان » تشبيهه عدم يكون حسراً فعلاً (٢) أو وصفاً مشفياً (٣)

(١) ٣/٣٩٢ عروس الأفراس

(٢) كذا في نسخة أخرى ، معاني نسخة أخرى : « كان لا من بين ما هشام »

(٣) مثل كأنك بالشتاء مغفل

والإحاطة على هذا أنها لا بمعنى أن يقطع بالمعنى أو الإيجاب وإنما يحتكم في هذا إلى طبيعة المعنى ودلالته السياقية فنحو قول « كان محمداً بطير من العرح » من التشبيه وليس المقصود تشبيه ذاته ولكن صفة تتعلق به هي الحقة والشوة ، أما نحو قولنا « كان خالدًا حزيناً » فليس من التشبيه ، لأن « كان » هنا تعيد الظن والتقريب .

طبيعة المعنى في البيت السابق اقتضت أن تكون « كان » للتشبيه لكنها في سياق آخر لا تفيد كقول أبي العلاء :

وكيف يؤمل الإنسان رشداً . وما ينفك متبعا هواء

يظن بنفسه شرفا وقدراً كأن الله لم يخلق سواه

هنا يكرر حمل الأداة « على » تشبيه ، لأن المعنى يرفضه ، وإنما كان « على » نظر المسعث من النص للعودة بدليل صدر البيت يظن بنفسه شرفا ، وقدراً .

من إن السعد يرى أن « كان » قد تستعمل عند الظن بثبوت الخبر من غير قصد إلى التشبيه سواء كان الخبر حامداً أم مشتقاً نحو « كان علياً أخوك » وكنه قائم^{١١} . فهذا من الاحتكام إلى طبيعة المعنى بعض الظن عن كون الخبر مشعراً أو جامداً .

الفرق بين الكاف وكان :-

« كان » أقوى من « كاف » في الدلالة على التشبيه ، وبني العلماء هذا

١١ ٢ شرح البعد من شروح التلخيص .

على ما يتصدر إلى الدهن من معنى الكاف واستعمالها ، ويقل السبكي
 عن القرطحي قوله : « إن كان نستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد
 الرائي يشك في أن أشبه هو المشبه به أو غيره . ولذلك قالت نفيس
 (كانه هو) » (١) يعني لشدة التباس الأمر عليها استعملت « كان » كما عبر
 عنه القرطبي ، ولولا أن الاستفهام الموجه إليها جاء متصفا بالسؤال عن المثلية
 « أهكذا عرشتك » أي أمثل هذا عرشتك ؟ يعني لو قبل لها هذا
 عرشتك ؟ نقالت هو ، ولكن قصد إدخال التباس عليها

« والتشبيه راق في كان سواء شذذب بوجه أم حُفقت ، وسواء انصلت
 بما أم لم تحصل بها » (٢) .

٣ - ومن أدوات التشبيه « مثل وشبه » ومشتقتهما وكل ما كان في
 معنى مثل وشبه ومثيل وصريب وشكل ومساوٍ ومحاك ونظير وعدل وعديل
 وكفه ومشكل ومويز ومصارح وبد ومصو

٤ - ومن أدوات التشبيه أفعل التعصیل مثل ريد أفضل من عمرو - أشار
 إليه الطيبي ، وقد السكي إن فيه نقدا ، وإن كان يشهد له كلام بعض
 العلماء كرس اشجري (٣) ولعل هذا من جهة أن المفاضلة لا تتحقق إلا إذا
 كان هناك قد من الاشتراك في صفة ، لكنها في أحد الطرفين أفضل من

(١) ٣/٣٩٤ شروح التلخيص

(٢) المرجع نفسه

(٣) شجر من أنواع الزهد لطيف ، موافق صرف ما وقف اسحر .

والمدلل الرطب : عود الحور

لآخر ، ومهم يكن من أمر فإن أفعال التفصيل لا يُعَد التشبيه إلا صما
مثل علي أشجع من الأسد وأكرم من العيث ، على أن يفي التفصيل
يكون ادخل في الدلالة على التشبيه من التفصيل كقول كثير

وما روضة بالحزن طيبة الثرى . يمسح التدى حنجانها وعراها

بأطيب من أردان عزة موهنا .. إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها

فإنه يتضمن تشبيه بشر بيني بشر روضة توفرت لها كل الوسائل التي
تعمل غيرها طيبا رائعا ، بيد أنه صاع التشبيه صبيعة تنفي أفصلية الأصل
وتسوي بين الطرفين كما سبق .

٥ - لعل ، فهي صحيح لحدوث عن ابن عباس رضي الله عنه أنه فسّر
قوله تعالى ﴿ وتخذون مصانع لعلكم تخلدون ﴾ معناه كأنكم
تحدون . وفي الكشف معناه ترجون الخلود في الدنيا أو تشبه حالكم
حال من يخلد^(١) على أن « لعل » ليست أداة موصوعة للتشبيه وإنما قد
يبدل بدلالة اليق^(٢) .

٦ - وقد بوحده فعل ينيء عن التشبيه مثل حسب وطر وحال كقول
الساعر

وإخوانٍ حسبتهم دروعا ... فكانوها ولكن للأعادي

وخلتهم سهاماً صائبات . فكانوها ولكن في فؤادي

(١) سطر ٢/٤٩٢ هروس الأبراج

(٢) ٢٤٩٢ المرجع فيه .

٦ - صيغه التفعّل : أو المفاعل من الذات ، يشبه بها كقولهم : سمر فلان أي نحو إلى حالة أو صورة يشبه فيها السمر ، وتذهب أي صدر تشبه بالذنب ، ولعل من يدعم هذا قول الشاعر

قوم إذا لبسوا الحديد تنمروا حلقاً وقدأ^(١)

يقول : شبح رشيد رصا في تحفيق^(٢) دلائل الإعجاز ، معقفاً على هذا لـب^(٣) ، وقد اتفقت سجع نكتات على رواية : حلقاً ، ونكتها رأسي ، فرجت فإذا سح العروس يرونها بالمعجمة ، وقال : أي تشبهوا بالنمر لأحلاف ألوان السخف والخلد^(٤) ، ويقول : شبح المرامي في تحفيقه معقفاً على البيت ذاته : : تمر تشبه بالنمر في حقيقته أو حالته أو فيها^(٥) .

٨ - بناء السب -

ويمكن الاستشهاد بها بنحو فلان بدوي الطباع ، إذ كان من أهل الحصر ، فيكون المقصود تشبيهه بالنمو في لطباع الحفاة بواسطة بناء السب ، أم إذا كان هذا الشخص من المدينة والنسبة حقيقية وليس للتشبيه ، ويقول فلان دهني الشعر أي يشبه شعره الذهب ، وسموي الشاب أي تشبه ثيابه السماء ، ورمادي العيين أي تشبه عيانه لرماد ونحو قول الشاعر وكان يصف فتاة فرنسية ؟ -

(١) محمد حيد يسلم في أحد - تشبه حيد سمر ويسمى السب

(٢) ١٥ دلائل الإعجاز بتحقيق رشيد صا مطبعة صبيح

(٣) ٩٧ المرجع نفسه بتحقيق المرامي مطبعة صبيح -

دهبي الشعر شرقي السمات . مرح الأعطاف حلو اللغات

فنه يشه شعر بالذهب عن طريق السببة ، ثم يشه ملامح تلك العنأة
بملامح الشرفيين في الحاذية والآنفة ، أما نحو قون نزار

والشعر العجري المجنون يسافر في كل الدنيا

فلا يبدو أنه مما نحن فيه ، لاستبعاد أن يشه لشعر بالعجر ، وإي أراد
أن يصف ذلك الشعر بالمعوصى وعدم الانتظم ، فاستعار له هذا الوصف ،
وهو مفهوم من السبة إلى العجر ، فهذا من التعبير بالمداد عن الصفة

وكثير ما يسب للدروب وللقصود بها صفة مشهور على سبيل التشبيه
مثل فلان حامي لكرم ويوسفي العفو أي يشه حائما في الكرم ويشه
يوسف في العفو.

وعلى كل حال فإن ياء السب لا تعيد التشبيه دائما كما أنها لا تدل عليه
، لا نمونة لسياق والامسعمل ، على أن هذا ما كان يسعى أن يكون سببا
لاصراف السلاعين عن الأعداد بها والاستشهاد بها ، فإن بعض أدوات
تشبه الأساسية التي عنوانها مثل « كان » قد لا تعيد التشبيه سواء كان
حرف مشتقا « كان علي قائم » أو جامدا « كأن علي أحوك » كما يرى
السعد

وعلى الرغم من دلالة التفصيل وبعبه ، وباء السب على التشبه فإنه لا
سمى مرسل إلا إذا كان بآداء أصلية طاهرة دلالكاف ، وكذا ومثل الح

التشبيه المؤكد :-

وهو الذي حذف أداته لدلالة على قوة التشابه حتى يصير التشبه والتشبه به في حكم الشيء الواحد كقول حافظ إبراهيم :

الأم مدرسة إذا أعددتها ... أعددت شعبا طيب الأعراق

وقول عمر أبي ريشة في مواجهة مع النفس بعد انصراف الحبيوبة عنه :-

حسنا لا تفضي بما نكتمون

ما بيتنا قافلة من سنين

أنا السرى في المنحنى البهم

وأنت حلم الطيب في البرهم

السرى هو السير لئلا ، فما نال السرى إذا كان في المنحنى البهم ، إنه

يشبه نفسه بهذا كما يشير إلى سيره نحو المصير المجهول ، أما هي فإنها ما

تزال في بصاره الشب وحيويته وأحلامه كحلم الطيب في لبرعم .

التشبيه بين الإجمال والتفصيل

التشبيه المحمل هو احدى حذوف وجهه ، والمفصل عكسه

ويعتمد المحمل في حذف الوجه على العرف الذي يلمح المقصود من التشبيه دون عسر كقوله تعالى في وصف الحور العن * كأنهن الباقوت والمرحان * فإن ترك الوجه وعدم تحديده يدحجه في باب الإجمال حتى يصير محتملا لأن يكون صفة وحده أو أكثر من صفة بحسب الغرض من التشبيه .

فإنك لو حده وعدم يعيه في قوله تعالى * هن لباس لكم وأنتم لباس لهن * يوسع باب الاحتمال حتى يمكن أن يدخل في الوجه كل صفة للباس تسحب على العلاقة الروحية كالستر والصون والحماية والاشتغال والملاصقة والنية الخ وهو تعالى في وصف الصرعى من قوم عاد * فترى أقوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل حاوية * لم ينص على لوجه لتعدد الصفات لحجمه والمرتطة بخدوع النخل الحاوية لتسحب على الصرعى من قوم عاد كحمة ، والحفارة والتكور والاستدارة مع دفع رياح حتى تلمهي لا حل مع برؤوس . ويحتمل مع هذا استرع الحياة ، فأعجاز النخل حاوية قد يرعب منها الخناء عندما تنقصت عن محيطها ومكانها وكذلك قد لا يحد من قدرته من حيث حدة * فهل نرى لهم من نافية *

وإذا كان التشبيه بين الوجه قد يكون صفة متعدي عليه نحو محمد
وإذا كان التشبيه بين الوجه قد يكون صفة متعدي عليه نحو محمد

حزبت الإدارية وقد سئلت عن سبب أبيهم أفصل ؟ فقلت -

ثكنتهم إن كنت أعلم أبيهم أفصل ، هم كاحلقة المهرعة (١) لا
يبدري أين طرفها ، فالوجه المقصود هنا هو التماس المانع من وجود
التفوق ، وهذا وجه عام يتحقق في المشبه به تحقفا حسيا لأن الدائرة
مبوية لا يمكن تحديد طرفيها ، ويتحقق هذا الوجه في المشبه بحقا معويا
، لأن الأبناء يتشاكلون ويتفوقون في الشرف ، ولعل ما ذكرناه من الدقة
وسقطت يرجع إلي أن الوجه لا يتحقق في المشبه كما يتحقق في المشبه به ،
لأن وجوده في الأول معوي ، وفي الثاني حسي ، ولذلك يقول ابن
يعقوب : -

ولا حتى على ذوي سليم أن الانتقال من تساهلهم في الشرف إلي
سبب حياء احلقة عادية في الدقة ، فالوجه بين الطرفين لا يدركه إلا
المقاييس (٢) .

ومن التشبيه محتمل ما سبق من قول عمر أبي ريثة . -

أنا السرى في المتحنى المبهم

وأنت حلم الطيب في البرعم

أما التشبيه المنص إليه من اسمه نصيب ، لأن ذكر الوجه يؤدي التوضيح
والتفصيل كقول الوصيري :

(١) ، صب حنقه كثره مفرغه يشاره إلى استنابها . صغوره خديده صغيره .

(٢) (٢٧) / ٢٣٧ مواهب القناع من شروح التلخيص .

أكرم بحلق نسي زانه خُلق . بالحسن مشتمل بالشر متسم
 كالزهر في برفِ والبدر في شرف . والحر في كرم والدهر في همم
 بهذه تشبيهات أربعة مفصلة للصِّبِيبِيا علي وجه الشبه . ومن ذلك قول
 أبي نكر الخالدي :

بأشبه البدر حساً وضياءً ومنالاً
 وشبه العصن لنا وقواماً واعتدالاً
 أنت مثل الورد لون وسبماً وبلالاً^(١)
 زارنا حتى إذا ما ... سرنا بالقرب زالا

الآفة من تعدد الوجود في التشبيه الواحد ، وكان الإحصاء أحسن فيه
 من التلاق ، حه ويتناول كل صفة مشتركة محتملة ، لكنه أثر أن يصح على
 من صفات علي سبيل اللفظ ؛ أيها وإدناه الإعجاب بها والاسهار ،
 من : أي من المحسوب الذي يصور صفاته يكاد يكون هو العصن نفسه ،
 من : نفسه . والبدر نفسه ، وكان حديراً به والحال كذلك طاماً تعدد
 من اشتراكه ، وفارب الطرفين من الاتحاد أن يطوى الأداة التي تطل
 حركتها بين الطرفين ، لكن هذه هي التلقائية التي لا يأخذ بالحد
 . مسعة لمسة كما فعل المحمّدون في قول أحدهم وهو يرى عسفه قد
 . محب مع كل المخلوقات . وصفت معها في فاب من القدرة الإلهية ،

وصبح

منه ، ثم

إيه نفسي أنت لحنٌ في قد رنّ صداه
 أنت ربح وسيم أنت موح أنت بحر
 أنت برق أنت وعد أنت فجر
 أنت قبض من إله

وأحب هنا أن أتبه إلى امرين :

الأول أن لإرسال أو التأكيد قد يداخل أحدهما مع الإجمال أو التفصيل ، فقد يأتي لنسبه مرسلًا محملاً كقوله تعالى ﴿ وله الجواري الممشيات في البحر كالأعلام ﴾ وقد يكون مرسلًا مفصلاً لذكر الأداة والوجه معا كقول الخالدي السابق ، وقد يأتي النسبه مؤكداً مفصلاً مثل ما سمع في آخره ، وقد يلتقي التأكيد والإجمال فلا تذكر لأداة ولا وجه مثل العلم نور ، واحمل طلام ، وكعسور عمر أي ريشة في قصة شعيرة برمر فيها إلى جداعه في امرأة طها أصيله كاحوهره ، وعامر في الوصور إليها ثم كتشف أنها نافهة مثل كره ملورة ، يقول -

حكاية مرورة . من قال هذي جوهرة

كانت على البعد ينابيع السا الممجرة

سعبت في طلابها على الشعاب المقفرة

يا خيتي لم أُلّف إلا كرة ملورة

فهذه صورة كلية تثل تجربة خاصة اقتضت معاني الاعتماد على الشبه
 يسمى بالنسج " هذي جوهرة " و " كانت على بعد ينابيع السا " و " و
 لم أُلّف إلا كرة ملورة " .

الأمر الثاني :-

يذهب كثير من الدارسين إلى أن وصف المشبه به بوصف ما لا يحرج التشبيه عن جماله فلا يعد التشبيه مفصلاً إلا عندما يذكر الوجه - أي الوجه الآخر من الطرفين - ولذي يسحب عليهما ويصبح لكل منهما

لكي هذه لسألة محتاج إلى إعادة نظر ، فإذا كان وجه المشبه من الدقة والمطاف بحيث لا يشير إليه وصف المشبه به من أول وهلة فإن التشبيه محتمل ، كما سبق في تشبيه الأعمام أولادها ، خلقه الفرعة التي لا بدري من طرفها ، فالحملة الأخيرة وصف للملحقة الفرعة ، لكنه لا يعني عن التأمل لاستخلاص الوجه المقصود من التشبيه وإذا كان وصف المشبه به يشير للوجه ويسم عليه من أول النظر ، فإن هذا الوصف يقوم مقام الوجه ويجعل التشبيه مفصلاً كقول الوصيري

والنفس كالطفل إن تهمله شب علي حب الرصاص وإن تعظمه ينقطم فكيف لا يعد هذا التشبيه مفصلاً ، وقد كشف وصف المشبه به عن المقصود من التشبيه .

ومن هنا قول زياد بن الأعمى :-

وإن وما تلمي له إن هجوت لكأنحرم مهما تلق في الحر يعرق فإن وصف المشبه به هو ' مهما تلق في الحر يعرق ' يكشف العطاء عن المشبه به بحدود المقصود منه ، ولولا أنه ' ، فكيف لا يعد من التفصيل ؟ من قد يوجد وصف بضمته على هذا المستوى من الأمانة عن المقصود ، ولا بأس في عبارة مفصلة كقول ' عند بناء من العتد يهجو هوب بالقسود

والضغينة وإفشاء الأسرار :-

هم فرائض السوء يوم مُلِّمة يتهافون تعاشيا وخالا
وهم غرايل الحديث إذا وعوا سرّاً تقطر منهم أو سالا
التشبيه البليغ ومقياس الحكم عليه

ذهب عماء البلاغة إلى أن التشبيه إذا حدث أدته ووجهه كان بليغاً ،
لأن حدث الأداة يريل نحو حريين لطرفين ويحمل المشبه هو عن المشبه به ،
وأما حدث الوجه فيه يطلق الصفات المشتركة بين الطرفين ويؤدي إلى
الإبحار ، وهذا قد يصحح في بعض أشعار كقول الشاعر

عزماتهم قُصِبُ وقيص كهمهم سَحِبُ وبيص ووجههم قُصِمَ
وقوله الله تعالى ﴿ نساؤكم حرث لكم ﴾ وقوله تعالى ﴿ هن
لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ وقوله ﴿ إنما المؤمنون إخوة ﴾
وكل هذا مما يقع فيه المشبه به حراً عن المشبه ، وقد نغده في إصافة
المشبه به للمشبه كقول الشاعر :

والرياح تمث بالفصوص وقد حري ذهب الأصيل على لحين الماء
فقد شبه الماء باللحم في الصفاء والسياس ، أما « ذهب الأصيل »
والظاهر أنه مستعارة ، لأن المقصود « شعاع الأصيل » فاستعير الذهب
لشعاع في ذلك الوقت استعارة تصريحية أصلية .

« من تشبه أصبح » وقد رفع المشبه « مصدراً ميب لسوء قول أبي العلاء
هرب النوم من حقوني هرب الأمن عن فؤاد الحزين

« قد فر السمع وصف » البليغ ، المعنى الأكثر مبالغته وهذا تكلف
يهدف إلى تسرقة القدماء من التعميم في إطلاق التشبيه البليغ لكن الذي
يسعى أن يعول عليه في الحكم على التشبيه هو الموقف ، السياق ، فقد
يتطلب السياق ذكر الأداة فلا يكون حذفها بلاغة وإنما العكس كقوله تعالى
﴿ وله الجواري المنشآت في البحر كالأعلام ﴾ فإن تعريف الطرفين بأل الدلالة
عمى الاستعراق يقتضي ذكر الكاف لحس النظم ، على أن ذكرها بين
طرفين يشعر بعدم لتطابق التام بين السمع والخيال ، وهذا مقصود ، لأن
سمع لا يمكن أن تكون عين الحاصل ولا يمكن أن يلتفت في الثقل وإنما
المراد تصوير ارتفاع السمع وصحاتها ومع ذلك فإنها تظفر فوق الماء وتجري
قد لله سبحانه ، فالنوصيح والتصوير في نقرأ مقدم على المبالغة فإذا
قصبت طبيعة المعنى تطبق الطرفين حدثت الأداة كقوله تعالى ﴿ هن لباس
لكم وأنتم لباس لهن ﴾ فكأن من الروحين لباس للآخر ليشحقق منه
تفاعل والتمازج بينهما . وفي قوله تعالى ﴿ صم بكم عمي فهم لا
يرحمون ﴾ أي هم صم لح فإن المسافقين الدس سبق الحديث عنهم
عطلوا وسائل الإدراك وهم يتصمونها فصدروا كمن فقدوها ، وللإشعار بأن
هذا قد حدث فعلا وأنه محكوم عليهم به حدثت الأداة ، وقدر المشبه
دلالة بقاء الحملة عليه . وسبق ذكره مع هذا

وحاصل هذا أن بلاغة التشبيه لا تنوقف على حذف الأداة والوجه
مضاد ، ولي يجوز عليه في ذلك هو حذف المعنى والسياق

التشبيه بين الحسية والعقلية -

حمل العلماء عناصر التشبيه ودققوا في الوقوف على ظواهر تلك الماصر كما وردت في الكلام العربي ، وهو تحليل وتدقيق يعكس مدى اعتماد التشبيهات في الكلام العربي على حسن والخيال ، ومدى اعتمادها على الفكر ووقفوا عند هذا دون أن يصلوه بغاية مهمة هي الربط بين نوع التشبيه وبين معرض منه أو سعت عليه ، وبممكن أن يتسع هذا البحث لبيان نصف الأدب باعتباره مدى لعناصر الحسية أو لوحادية أو تحيلية في تشبيهاتهم ودلالات هذا ونتائجه .

على أن ما يذكر لبعض مؤرخين تقدم أنهم لم يصفوا عند الحدود الصاهرة لتشبيه ، وبما يعدوا ما وراء هذا من المضمون والغاية ، واطبقوا من آخر إلى النكل ، ومن المفردات الحسية إلى مضمون التركيب الذي لا يوصف بالحسية ، لأن الوصف بالحسية كما يقول ابن معقوب إنما يكون بتحريرات والمفردات ، ولذلك لا يمكن أن يكون التشبيه حسياً لأنه تصديق^(١) * يقصد أن التشبيه يعيد في النهاية مضموناً معيناً ، فلا يوصف بالحسية من جهة ذلك المضمون الفكري ، كأنه يتحفظ على وصف جملة التشبيه بالحسية

ويلزم هذا أحد الشراح قائلاً * إذا قلت وجهه كاسدر لم ترد به ما هو مفهومه وصفاً ، بل أردت أنه في غاية الحسن وبهية اللطف *^(٢) وفي هذا

(١) ١/٣٠٦ شروح لتلخيص

(٢) ٣١ حاشية اليد على المطول

نسيه إلى تحاور الحديق في طرفي التشبيه المحسوسين إلى العاية من التشبيه التي تكمر في وجه الشئ ، ولا يحلو هذا التشبيه من التحفظ على وصف التشبيه بالحسي عندما يكون طرفاء محسوسين

على أن السبكي كان أكثر حسما عندما يعي الحكم بالحسية على التشبيه ولو كان طرفاء محسوسين طالما ارتبطت به دلالة نفسية ، يقول معقبا على تشبيه لريق بالخمير : « إن الريق لا يشبه الخمير في الطعم كما يتردد وإنما يشبه بها إذ تريد تشبه الطرب والحاصل بالريق بشوة الخمير ، وهو فيهما حستد » أي طرفي التشبيه يكون عقليا وحدائنا لا حسيا « (١) » ، وهذا يعنى أنك تشبه بآثير ، بتأثير ، ونفاس عليه تشبيه الأخلاق أو الألباس بشر ، هور . فإنت في حقيقة الأمر تشبه «رباحا» بالريح مع اختلاف متعلق هو الارتياح ومستواه بين الطرفين .

ولا يسعى أن يمر سريعا أمام هذه الرؤية المتصورة في ذلك الوقت المنكر ، لأنها تنمذ من شكل الصورة إلى عمقها وإلى دلالة النفسية المرتبطة بها والباعثة عليها . وحينئذ تنسب العاية من تشبيه وهذا قريب مما نادى به العقاد وطه مفضل . وهو يحاطب أحمد شوقي : « فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من شعر بخواهر الأشياء لا من بعددها ويحصي أشكالها وألوانها ، وإن يست مربة لشاعر أن يقول عن الشيء ماد يشبه ، وبما يريته » يقول ما هو ، يكشف بك عن لونه وصفه بـ «خبيث» (٢) .

١ - ٣ : نموذج زاد مع من شرح سبكي

(٢) ١/١٤ الديوان الطبعة الثانية .

خير ما ادعى ان يكون تشبيه صورة كاشفة عن جوهر الأشياء ومنها
هذا حاصل ما يذهب اليه السكي وغيره من العلماء الذين عدوا من
حسب تشبيهه في ما وراءه من دلالات فكرية وحاسيس وحدانية

لا مبرر لما من محاربة هؤلاء العلماء في تقسيم تشبيهه باعتباره حيلة
اصرفين وعقبيهما لي يثبت الأقسام المعروفة على ألا تعيب على لغة اس
بحسب والسكي إلى التكرير على اعادة من تشبيه والمعاني لتعبي المرتبطة
به والدافعة إليه مهما كان صوره محسوس

أولا تشبيه محسوس بمحسوس -

تعدد تشبيهات هذا نوع متعدد صروب الحس المختلفة ، وإن كانت
حسوس جميع تتصل بمنطقة واحدة هي الحس المتفعله الدافعة إلى تشبيه
، استخرجة به ، وما حوس مختلفة من نصر وسمع وشم ولمس ودوق إلا
نواخذ للمفكر والشعور إرسال واستفالا . -

- والتشبيه في المصيرت يعكس الانعكاس بالأشياء المرئية أو بركة في
شبه الفعل لاخرين مثل تشبيه حد بانورد فيه يعكس الإغصاح بحمال
الحد ، وتشبيه يسار بالاسد يعكس الإحساس بشجاعته ، وتشبيه آخر
بذلك يعكس الاحساس بحدته وشراسته والتقدير منه ، وفي قول
خير -

كانكواك لامعات يكذب يفضن للساري الظلاما

سبح يعكس لاحساس بشعوح المشه وبهذه

أما التشبيه في قول الشاعر :-

تألم حتى قلت داسع نفسه

وأخرج أنبأاً له كالمعاول

فإنه يعكس الإحساس بسوء المنظر ، ويشير مشاعر الاستشاع

والتشبيه في قول ابن الرومي :-

وإذا أشار محدثنا فكأنه .. قد رد يقهقه أو عجوز تلطم

يشير مشاعر السخرية والاشمئزاز .

وفي قول شوقي يخاطب أمير مصر الذي كان في طريقه إلى أداء مناسك

الحج

إذا ررت بامولاي قبر محمد ... وقبلت مثوى الأعظم العطر

وقاضت مع الدمع العيون مهابة ... لأحمد بين الستر والحجرات

واشرق نور تحت كل ثنية ... وضاع أريج تحت كل حصاة

فقل لرسول الله يا خير مرسل ... أبثك ما تدري من الحشرات

شموك في شرق البلاد وغربها ... كأصحاب كهف في عميق سبات

هذا التشبيه يشير مشاعر الأسى والحسرة .

- وكذلك التشبيه في المسموعات فإنه يعكس الأفعال بالأشياء المسموعة

أو ثمره الأفعال بها ، فتشبيه الصوت الجميل بصوت الكروان يعكس

الشمور بحلاوة نثراته ، وتشبيه صوت إنسان بفحيح الأفاعي يعكس

لإحساس بكراهية ذلك الصوت والخوف أو التخويف من صاحبه ، وتشبيه

صوب الحصى الذي تدفعه ماسم الناقة بصليل الدراهم التي يقدبها الصبر في
 لبعدها ، لا يقصد منه تحديد طبيعة الصوت حسب ، لكنه مع هذا يعكس
 لإحساس المتعاطف مع الناقة والذي يدفع إلى استعراق الخواص المتابعة
 حركاتها وأصوات ماسمها في الحصى حين تدفعه دفعا قويا مثلما نرى في
 قول امرئ القيس :-

كان صليل المرو حين تشدُّ صليلُ ربوفٍ يُتقلدنَ بعقرا

- ومثل هذا يقال عن تشبيه السند إلى حاسة الشم والدوق

التشبيه الخيالي :-

د في التشبيه حيثي سند في تشكبه إلى الخواص ، فإن التشبيه
 خيالي يستند إلى حدس في تشكيل صورة مرئية ليس لها وجود في العالم
 خارجي ، وإن كانت حركتها موجودة في عالم الحس ، وذلك كقول

الشاعر :-

رب ليل لم أمه ونجوم الليل تشهد

وانثريا في مداها حين سحط وتصد

عقرب يسعى من الد ر على صحن ربحد

فإنه يشبه صورة انثريا متحركة في مدارها شوطا وارتفاعا بصورة عقرب
 من در يسعى على صحن ربحد ، وتشبه به صورة حباتية مرئية ليس لها
 وجود لكن عاصرها حركته في وجود محسوس ولقد دفع الشاعر إلى هذه
 صورة سهره ونامه في صفحة لسماء يرى انثريا على تلك الهيئة التي لا

شاح في كل وقت ولا تنح لكل ماطر ، ولذلك صورها ، وسدو نه كان
مصطرا إلى الاعتماد علي ذلك المركب الخيالي لعدم وجود مركب حقيقي
يسعه ويصور به .

ومما سنشهد به قول الصوري يصف به الطبيعة في الربيع -

وكان محمراً الشقيق إذا تصوب أو تصعد

أعلام ياقوت تُشرن على رماح من زبرجد

فإنه يصف يصف شقائق النعمان^(١) التي تحملها الأعصان الحصراء عندما
تحركها الرياح إلى أدنى وأعلى ، فيلتصم لها مركبا خياليا يصورها في
دقة إنه صورة أعلام ياقوت مرفوعة على رماح من زبرجد

ومثل هذا في ساء التشبيه على الخيال فالمعنى المصطلح عليه عند الملائين
قول شار بن برد :

كان مثار المقع فوق رؤوسهم

وأسيافنا ليل تهاوى مراميه

فإن هوى الكواكب في الليل المظلم هيئة مركبة ليس لها وجود ، وإن
كانت مادتها محسوسة وعناصرها موجودة

وأحب أن أنه إلى أن إطلاق « الخيالي » على نوع خاص من التشبيه
محسود اصطلاح ، وليس يعني هذا أنهم حصروا مفهوم الخيال في تلك

(١) نوع من الزهور حمراء اللون ، والياقوت معدن يابس أحمر ، وزبرجد
الخضر .

لنسيهات التي لا وجود لهياتها امركة ، فهي كلامهم حديث عن الخيال
 معاء للمسمى والذي أحده ونسب عليه القناد المحدثون ، وهو ملكة احترام
 الصور لمرئية أو المسموعة ، والتي يتم فيها بعد استحصالها بالتحليل ،
 تصور السعد منها إلى عدم عدم الخلط بين لمهومات المختلفة ، ليس المراد
 باخيالات - في هذا الباب - الصور المرئىة في خيال لشأدية إليه من
 طريق الخواص (١) وبهول اس يعقوب ، ليس المراد باخيال ها ما تقدم ،
 وهى الصورة المدركة بالحواس ثم تبقى فى خزانة الخيال بعد غيبتها عن
 الحس المشترك ، لأن المركب المسمى باخيالي ها ليس صورة مشاهدة فقط
 لعدم وجوده ، وإنما أحست مادته ، فأفراد باخيالي ها امركة من مادة
 مشاهدة (٢) .

ثم يبرر لتسمية الخيالى ولاخي بالخيى وثلا « فبم كانت مادته
 صور حالية بعد شهوده وعستها عن الحس دامت جعله حسا خياليا »
 وهذه الحملة تنصص وطبقة لخل والتحليل معا

لماذا ألحقوا الخيالي بالخيى - .

لقد ألحق السكاكي التشبيه الخيال بالخيى تقديلا للاعتماد وتسهلا على
 المتعاطى (٣) لكن انطهر أن المركب الخيالي لما كان يعتمد فى حرثيته على
 حس ألحق بشيى خيى . فإخيال مصدره آخر وبكته نوع من التفكير
 السانح الذي يتجاوز حدود الواقع

(١) ٣١٣ المطول

(٢) ٣/٣١٥ م هـ السانح من شيوخ سحنس

(٣) ٣٣٣ م هـ - لعمرو - صبط بعم رر و . يبر - ١٩١٣

ولا أدري معنى السكبي من التفريق والعزل بين الصورة والمعنى وهو
 علل لارتباط التشبيه الخيالي بالحسي قائلا : « ألحق الخيالي بالحسي لاشتراك
 الحس والخيال في أن المدرك بهما صورة لا معنى » (١) فعليه كان يقصد
 بالمعنى مادة الشيء الحسية - المادة الخام . ويقصد بالصورة هياتها الخارجية
 التي تتشكل فيها المادة كالتمثل ، وذلك حريا على عرف القدماء في التفريق
 بين الصورة والمادة . وهو ما يفهم من كلام ابن يعقوب عندما فرق بين
 الخيالي والحسي قائلا : « والحسي يدرك الصورة بسبب حضور المادة
 ومشاهدتها ، وأما الخيال فإنه يدرك الصورة بدون المادة » (٢) ف رؤية شجرة
 التوت في القرية هذا ادراك حسي ، لكن استحضار صورتها بعد زمن
 يكون عن طريق الخيال ، وتكون صورتها في الذهن حينئذ منفصلة عن
 مادتها الحسية .

ومن الواضح من كلام ابن يعقوب أنه يتحدث عن الخيال الحرقي الذي
 يعتمد على العناصر المعردة المعترنة في الذاكرة بصورها لا بمادتها الحسية ثم
 يستدعيها التحيل معرودة أو مركبة مع عناصر أخرى ، وحين تكون تلك
 الصور التخيلية مركبة فقد يكون لها وجود خارجي مثل شجيرات التوت
 التي تحيط بالساقية ، وقد لا يكون لها وجود خارجي كأعلام بافوت سُمن
 على رماح من زبرجد ، وهذه هي الهيات المركبة التي أثرها لبلاغيون
 لتكون هي الحديرة باسم الخيالي ربما لأنها الأدخل في الدلالة على السراعة
 العمية والنصعة الشعرية ومع هذا يظل التحفظ قائما في النفس على تحديدهم
 التشبيه الخيالي في هذه الرؤية الخاصة .

(١) ٣/٣٠٨ هروس الافراح

(٢) ٣/٣١٣ حاشية الدسوقي

الخيال الأول والخيال الثاني -

أطلق المحدثون خيال لأول على العناصر المعقدة المحترقة والتي يسد عليها الخيال عدد لا يحصى. والاسم المصغر معرفة ، وأطلقوا الخيال الثاني على استدعاء تلك العناصر مبركة ، مع بث الحياة في الحوادث عن طريق الاستعارة والمجاز. وسمى بعضهم هذا الخيال الاستكبري (١) مثل

سمعتُ في شطك الرجب ما قالت الربيعُ للنجيل

وقول مشاعر

کُنْ مَارَ الشَّعْ ثَوِيقْ رَعْوَسَا وَنَسْخَمَاسْ تَهْوِي كَوَاكِهْ

١- بعد ذلك نرسم خطاً مستقيماً نسميها المحسومة ، و
نحيط هو المستقيمة ، بالخطوط المقعرة على هو هذه المسطرة ، و
المحيط هو إحدى أشكال الصور ، وسمي تفصيله في باب خاص

ثانياً : تشبيه معقول بمعقول :

معتقون هو مبدك بالعقل كالعلم وحده واحد وانشر وانق واسطر ،
ويعتقون لأمور اوحديته والمشاعر معصيه كائنه الاثم ورضي
ويعصب ، ويخوج وخنق ، والفرح والحزن ، ومن معروف أن الإدراك عن
طريق الحس أقوى من الإدراك عن طريق العقل لأن أحد سببي الافتتاح
بالعقل العصبية ، ولا تعبر بالمشاعر لوحديته ، ويؤكد هذا أن إبراهيم عليه

(١) نظم ٣٩ القصيدة ، وكتبه عن كتاب : الحبور لبقية الأرمي : الأستاذ أحمد الشارح .

السلام كان يؤمن أن الله قادر على أن يحيي الموتى (والإيمان إدراك عقلي)
 لكنه مع هذا طلب الاستفاد من الإدراك العقلي المحدود إلى الإدراك الحسي
 عن طريق المشاهدة ليطمئن قلبه ، وهذا واضح الدلالة على أن الإدراك
 الحسي أقوى .

وسنخصص من هذا إلى أن طبيعة التشبيه التي تسبح مع هذه الحقيقة
 تقتضي تشبيه العامص بالوصح أو الواصح بالأكثر وضوحاً أي تشبيه
 المعقول بالمحسوس أو تشبيه المحسوس بالمحسوس ، أما تشبيه المعقول
 بالمعقول فمما لا يتفق مع ذلك الأصل إلا إذا كان المعقول الواقع موقع
 المشبه به أقوى إدراكاً من المعقول الواقع موقع المشبه ، ولهذا ، استشهد له
 السلاسون بحقوقولنا العلم كالحية ، والجهل كالموت ، كقول شوقي
 يخاطب رسول الله ﷺ : -

أخوك عيسى دعاً ميتاً فقام له . وأنت أحييت أجيالاً من الرُّم
 والجهل موت فإن أوتيت معجزة فابعث من الجهل أو فابعث من الرُّجم^(١)
 فقد شبه الجهل بالموت في عدم الإحساس أو انعدام الإدراك ، وهذا يشير
 البعور من الجهل ويؤدي إلى الخوف منه ، ولهذا التشبيه موقع حسن ؛ لأنه
 صورة مسجمة مع الصورة الاستعارية قبلها ، وأنت أحييت أجيالاً من
 الرُّم .

وقد استشهد العرب من عند السلام لتشبيه المعقول بالمعقول بقوله تعالى

(١) الرُّجم : القبر .

«وجعلنا نومكم سباتا» فالنوم مثبته بالنسب وهو الموت ، يقول
 الرمخشري في أساس البلاغة « وجعل الله نومكم سباتا » موتا ، وأصبح
 فلان مسوتا ، ميتا ، وقد فسرَّ المعص السبات بالراحة^(١) استنادا إلى معص
 لمعاني اللعوبة ، لكنه لا يواءم مع جو المعنى والسياق الذي يقدم أدلة على
 البعث^(٢) لإبرار قدرة الله سبحانه وتعالى ، فإن اليقظة بعد النوم صورة من
 صور البعث بعد الموت الذي يستعده العاقلون

ومن تشبه المعقول بالمعقول قول أبي لعلاء

وإن حوادث الأيام تُكذِّدُ يصيرُ الحقائق كالآماني

يعني أن حوادث الأيام الكدَّة عثرت كل شيء حتى الحقائق الممكنة
 عثرت فأصبحت بعيدة المال كالآماني

التشبيه الوهمي :-

هو التشبيه بشيء لا يدرك بالحواس الخمس الظاهرة ، ولو أدرك - فرضا
 كـالشياطين ، ومن يدرك لا بالحواس ، ومع هذا يخالف الأصل في
 الشيء الذي يسعى أن يكون بالصور الظاهرة ، فإن التشبيه بالاشياء الوهمية
 لا يكون إلا عندما يرسم في وعي الجماعة صور هذه الاشياء .

وقد تحققت الدارسون بالتشبيه العقلي ، لانهما سواء في عدم الإدراك
 بإحدى الحواس ، مع اختلاف لعله ، فالوهمي معدوم ، والعقلي معلوم

(١) ٧٧٠ صفوة س. في تفسير غرر بلشع حسن مخلوق

(٢) عد إلى أول سورة س. حتى تصل إلى هذه الآية

هذا ما ذهب اليه السكاكي وتبعه كثيرون ، ولا يُسلم لهم بذلك ، لأن الصورة الوهمية في بعض الشواهد التي استشهدوا بها ليست معدومة كرهوس الشياطين فإن الشياطين موجودة ، وعلى فرض أن الصورة الوهمية غير موجوده كالعموم ، فإن لها صورة مرسومة في الخيال ومطبعة في الأذهان ، ومعنى هذا أن هناك نقطة افراق كبيرة بين العقلي والوهمي ، لأن للعقل معلوم يدرك بالعقل فليس له صورة حسية لا في خيال ولا في الواقع ، لكن الوهمي له صورة مرسومة في خيال وإن لم توجد في الواقع .

وعلى هذا فإن الأولى أن يكون التشبيه المسمى بالوهمي صرّب من التحليلي أو الخيالي ، ومثاله قوله تعالى في وصف شجرة الرقوم التي يأكل منها الصالحون ﴿ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ﴾ طلوعها كأنه رهوس الشياطين .

يقول المبرد في تعليل التشبيه : لم يره الناس ﴿ إن الله عز وجل شفع صورة الشياطين في قلوب العباد ، فكان أبلغ من المعاينة ، ثم مثل هذه الشجرة بما تنفر منه كل نفس ﴾ (١) .

ومن ذلك قول امرئ القيس : -

أيقظني والمشرقي مصاجعي ومسوية رُرق كآيات أعوال

فيه يكر - في استعفاف عريمه وروح عشيقته سلمى - أن يكون قادرا

(١) ٣/٩٣ انكامل تحقيق محمد أبو الفضل - دار الفكر العربي

على تنفيذ وعيده ويهدده علة ذلك كما يذكر الشاعر أنه ملح مستعد
للدفع عن نفسه بأقوى الوسائل الفتاكة كالشرقي - وهو السيف المنسوب
إلى مشارف البحر والذي لا يفارقه وكذلك الحرية لمسونة التي نعت على
الرمح لأنها « كأياب أحوال » وهذا شيء وهمي ، لأن لم ير الأحوال
فصلا عن أيها ، لكنه مقبول فـ « لأن الوهمي إذا ارتسمت له في الوهم
صوره مرعة كان في قوة المرئي المحسوس

وعند التأمل نجد أن إدراك الأشياء المتحيلة أو لتوهمة سبب أساسا إلى
« عقل بدليل أن من لا عقل له لا تحيل ولا يتوهم شيئا ، وإن كان التحيل
أو التوهمة يحوران مطلقا لفكر المطلقى المحدد إلى عوالم أخرى يحدث فيها
إعادة تشكيل العناصر وتكوين ما تفرق منها عن طريق التحيل ، كما
يحدث في تلك العوالم توهم أشياء وصور غير موجودة تتشكل بحسب
لشعور المسطر على التوهمة ، أو بحسب لغة التي يشهدها

على أن لا يستطيع أن يفصل بين التشبيه الوهمي وبين ما يعرف بالتحيل
الذي يعتمد على الصور لتوهمة أو المقصورة ، وهذا موضوع شائك وعمر ،
وقد سعت إلي معالجته في باب خاص .

التشبيه الوجداني :-

سبق أن التشبيه العقلي يلحق به أمران :

١ - التشبيه الوهمي وقد سبق

٢ - التشبيه الوجداني . وهذا يدرك عن طريق الإحساس الوجداني

الداخلي كاللذة والألم والجوع والعطش والمرح والحزن والوفاء والعدو ،
وهذه الأمور الوجدانية ليست حية لأنه لا يدرك بالحواس الخمس الظاهرة ،
و ليس علفية محسوسة ، وإن كان المعقل هو الدافعه التي تستقبل هذه
المشاعر ومثاله قول زكي مبارك :

حزن يُقَطِّعُ في الحشا ... فكأنه غدر الصديق

ثالثا : تشبيه محسوس بمعقول :-

وهذا النوع على خلاف الأصل في التشبيه الذي يقوم بتوظيفه التصوير
ونهدا حكم أبو هلال العسكري على هذا النوع بالرداءة في قول الشاعر
وندمان سقيت الراح صبرفا وأفق الليل مرتفع السُّجُوف
صفت وصفت راحتها عليها . . كمعنى دق في ذهن لطيف

فإنه يشبه محسوسا بمعقول ، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من امتزاج
بين عنصرين حتى يكتفي أحدهما في الآخر ، ويصعب تمييز أحدهما ،
وإن حكم أبو هلال على هذا ونحوه بالرداءة ، لأنه حار على خلاف
الأصل في التشبيه فلا يتحقق فيه ما ينبغي من اليان والتصوير ، وكان يمكن
التسليم لأبي هلال لو أن التشبيه عامص يحتاج إلى بيان أو تصوير ، لكنه
في ذاته واضح للبيان ، فهل تحفي صورة الرحاحة التي نضمو ونضمو ما
بها من شرب حتى تدو كأنها فارغة ؟ إن صورة المشبه من الوضوح بحيث
لا تحتاج إلى بيان ، فلا بأس أن يأتي الشاعر بمشبهه معقول إذا لم يكن
عرصه البيان ، والصورة هنا تلقائية تعكس الحو النفسي الذي يسيطر على

من حيث الفكره فأصبح دقيقا مغلما بالعموص ، كأول الشاعر يتزعم
المشبه به من نفسه ، ويقتبه من حاله .

وهناك اتجاه إلى التأويل في هذا النوع من التشبيه باعتباره مقلوبا ، وكان
أمن حتي أول من لفت إليه ، ورسخه عبد القاهر وأفاض فيه وكشف عن
كثير من أسرارده ، وسيأتي تفصيله في باب مستقل

وبما اسشهد به لتشبيه المحسوس بالمعقول قول الصاحب بن عباد وقد
أهدى عطرا لرجل فاضل : -

أهديتُ عطرا مثل طيب ثنائه . . فكأنما أهدى له أخلاقه

فإنه يشبه العطر بأمرين هما : طيب ثناء الممدوح وحسن أخلاقه أي أنه
يشبه محسوسا بمعقول ويتجه السعد التقديري إلى حمل هذا على المبالغة
التي تجعل الشاعر يعدد المعقول محسوسا ويجعله كالأصل لذلك
المحسوس^(١) وهذا التقدير هو التحجيل الذي سبق إليه عبد القاهر
والكاكي . فكأن الشاعر تحجيل في حسن الثناء وطيب لأخلاق رائحة طيبة
تفوق رائحة العطر ، والسكي يريح نفسه فيقول في نحو هذا بالقلب ،
يقول : « إن هذا من قلب التشبه ، فإني يشبه خلق لكریم بالعطر »^(٢)

وسواء فساد المبالغة أو القلب أو لتحصل فإن التبيحة في النهاية واحدة
هي أن الشاعر يصور ما يحبه ويشعر به ، ولقد افعل تحمیل لثناء وحسن

(١) ينظر ٣١٢ المطول

(٢) ٢/٣١٢ عروس الأفراح .

الأحلاق فنصور لهما رائحة طيبة تسرّب فأحدثت أثرا نفسيا مريحا يعوق
أثر رائحة العطر الذي أهدها لذلك الممدوح

رابعاً تشبيه معقول بمحسوس :-

وهذا هو أكمل أنواع التشبيه وأحدها تحقيق الوظيفة الاسمية للتشبيه
وهي التصوير ، فإنه يخرج المعاني المعقولة وأفكار الخفية إلى صور مرئية
جميعها بالإفصاح والتأثير ، لأن المشبه معقول وفي المعقولات حياء ، والمشبه
به محسوس وفي المحسوسات ظهور ، فمن تشبه الخفي بظاهر ،
والعاصم بالواضح ، ولهذا كان هذا النوع من أكثر ضرورات التشبيه ورودا
في شعر العرس وفي القرآن الكريم والحديث النبوي

وإذا صار هذا النوع مستحب عند النقاد والبلاغيين ، لأنه يسهم مع
لفظة الاسمية لسوية التي تشد اليأس والخروج من محض الخفاء إلى
البيان ووضوح ، وفصلا عن هذا فإنه يسهم مع ما يدعو إليه الدين
خفف من الخروج من الظلمات إلى النور ، والدعوة الدائمة للانفتاح من
العمى المجدد بالقدره الإلهية إلى التحقق من مظاهر صورها في الكون
المتبع . قال تعالى ﴿ فارجع البصر هل ترى من فطور ﴾ ثم ارجع البصر
كرنين ﴿ وفان سبحانه ﴾ أو لم يرو إلى الطير فوقهم صافات ويقبض . ﴿
وقال عز وجل ﴿ قل انظروا ماذا في السماوات والأرض ﴾

على أن تشبيه المعقول بالمحسوس ورد في القرآن الكريم كثيرا وذلك حرصا
على بهجه في البيان والتصوير . بحيث يصبح التشبيه في القرآن أداة
تصويرية موظفة لتقريب الحقائق الدينية .

ولقد حصر الرمزي ونو هلال وغيرهما التشبيه الحيد في أربعة أنواع
نكد تلور فيما نحن بصدده من البيان والتصوير ، وترك الحقاء إلى الحلاء ،
من بـ التمثيل الذي برع عبد القاهر في الكشف عن أسرارہ يعتمد على هذا
الأساس ومن أمثلة تشبيه المعقول بالمحسوس قول الله تعالى ﴿ وَالَّذِينَ
كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بَقِيْعَةٍ يَحْسِبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ
شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهُ عِنْدَهُ فُوقَاءَ حِسَابَةٍ ﴾ [الأبه ٣٩ من سورة النور] .

فقد شبه أعمال الكفار الخيرة التي لا تمنعهم شيئا لعدم قيامها على
'ساس الإيمان' شبه تلك الأعمال التي لا تمنعهم في وقت حاجتهم إليها
بصورة السراب الذي يبرأى من بعيد فيحبل لنظاماته ماء ، فيدفع إليه
ليروي ظمأه ، لكنه لا يجد شيئا ، فسقى بحرته في انتظار العذاب

ولا ريب أن صورة التشبيه به تلقي بشعاعها على التشبيه فتعكس البداية
المطمعة والهدية المؤبدة ، ولا سيما وأنه لم يصف أعمال الكفار بشيء في
حاشية التشبيه ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ ﴾ وذلك اعتمادا على صورة التشبيه
به التي تكشف في حلال ووصوح تهاة تلك الأعمال التي انعقدت عليها
الآمال الكبار .

ومن هذا الصرب قول الوصيري عن النفس 'الامارة بالسوء'

من لي بردٌ جماح من غوايتها . كما يرد حماح الخيل باللحم
فلا ترم بالمعاصي كسر شهونها . إن الطعام يقوي شهوة النهم
والنفس كالطفل إن نهمله شب على حسب الرضاع وإن تفضمه يفتطم
بهذه التشبيهات محتمة تتعاون في تقديم صورة كاملة للنفس الإنسانية

التي نشأ على ما تعودت ، وأنها أحوج ما تكون إلى سياسة الردع
ولسيطرة حتى لا يعلت رماحها ، ثم إن من الخطأ تصور أن إعرافها بالملدات
يشعها ، لأن ذلك في الحقيقة يريد من خضعها ، فكل بيت تتناول معنى
عميقا لا يدت أن يظهر ويتصور بالمشبه به .

فالسيت الأول يصور حاحة العرس إلى ما يكبح حماح بروعها للعوبة
كحاحة الخيل إلى اللحم الذي يسيطر على حركتها ويمع من شرودها ،
واليت الثاني يصور حالة الذي يسعى خطأ إلى كسر شهوة نفسه بالمعاصي
بحجة الإشباع . يصور هذا بحال ألهم الذي يقوى الطعام شهوة بهمه .
ثم يتقل في السب الأحمر إلى معنى ثالث هو أن العرس نشأ على ما
تعودت عليه كالطفل الذي يسهل قطامه في أوان القطام ، فبداهة ذلك
في أوانه أصبح من الصعب منعه .

ومن تشبيه المعقول بالمحسوس قوله في القصيدة نفسها .

هو الحبيب الذي ترجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم
دعا إلى الله فالتمسكون به . متمسكون بحبل غير متفصم
ومن الواضح في هذا قوله في صفة آيات الله .

آيات حق من الرحمن محدثة . قديمة صفة الموصوف بالقديم
لها معانٍ كموج البحر في مدد . وفوق جوهرة في الحسن والقيم
ومن هذا النوع قول شوقي :

إن حظي كدقيق فوق شوك بعثروه

ثم جاءوا بحفاة يوم ربح يجمعوه

وجه الشبه

وصلته بالطرفين من جهة الحسية والعقلية

وجه الشبه هو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحميلاً أو تخيلاً ، ومعنى هذا أن الوجه ينقسم إلى قسمين : -

١ - وجه الشبه التحقيقي ، وهو الذي يتحقق في الطرفين تحقفاً حسباً كتشبيه الأسباب بالمعدول في لطول والحدة أو معيوا كتشبيه فلان بالثعلب في المكر والمروعة ، فإن وجه الشبه في حالتين تحقيقي : لأنه متحقق وموجود سواء كان وجوده حسباً كما في المثال الأول ، أم عقلياً كما في المثال الثاني .

٢ - وجه الشبه التحيلي^(١) وهو الذي يكون عبارة عن صفة متحيلة في أحد الطرفين وذلك كتشبيه شخص متبلد الإحساس بالثلج ، فإن وجه الشبه - البرودة - محقق في المشبه به لكنه متحيل في المشبه ، لأن لشخص المتبلد لا يوصف برودة حقيقية ، وإنما تحيله بارداً جامداً ، وقد استشهدوا للوجه التحيلي بقول أبي طالب الرقي . -

ولقد ذكرتك والظلام كأنه .. يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

فقد شبه الظلام بيوم الفراق وفؤاد الذي لم يعشق ، ووجه الشبه السواد - محقق في المشبه لكنه متحيل في المشبه به ، وكان الأصل أن يشبه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق بالظلام ، لأنه محسوس ، والمحسوس أصل

(١) التحيير : إذ يتوهم كون الشيء حاصلًا مع أنه ليس كذلك ، مواهب الفتح

للمعقول ، لكن الشاعر ادعى أن النوى هو الأصل في السواد مبالغة
وتخيلاً ، وإحساساً وشعوراً ، وذلك حرباً على ما تعارف عليه الناس من
وصف زمن المكاره بالسواد حتى أمست له في الخيال صورة سوداء
ومن شواهد هذا قول القاصي التوحي -

رُبَّ لَيْلٍ قَطَعْتَهُ كَصُدُودٍ .. وَفِرَاقٍ مَا كَانَ فِيهِ وَدَاعُ
مَوْحَشٍ ثَقِيلٍ يَقْذِي بِهِ الْعَيْنَ . وَنَأْسَى حَدِيثَهُ الْأَسْمَاعُ
وَكَسَانَ النُّجُومِ مِنْ دَجَاءٍ سَنَنْ لَاحٍ بَيْنَهُنَّ اِتِّدَاعُ

فإن الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه - وهي السواد - متحففة في
المشبه - الليل - لكنها متجيلة في المشبه به - الصدود - والفراق من غير وداع
- أما الوجه في التشبيه الأخير فببارة عن هيئة حاصلة من تورع الصبياء
في حواشي السواد ، وهذه الهيئة لا توجد في المشبه به إلا على سبيل
التخييل .

نقد التشبيه التخيلي

إن سوء التشبيه على التحيل في وجه التشبه مصادرة على مراد الشاعر
وإحساسه ، فمن يدري ما أن الصورة على ما جاءت عليه تمثل رؤيته الحقيقية
عندما استند به الفراق فأحاله إلى شفاء وطلام فأصبح يرى أن الفراق
والصدود هم مصدر لسواد والطلام - ون تأويل أو تخيل

ثم إنه وهو في تلك الحالة من الإحساس بالصيق واليأس يتطلع إلى
الأمس والهرم في هذا يكون الواسع فراعته لوحة رائعة من المحوم المصينة

في ظلمات الدحي وشبهها بهيئة من لاحت بين أصوائها ظلمات البدع ،
إنه سحبت فيما يبدو عن المحالات التي يقهر الضياء فيها سواد الظلام ،
وبهره الحق الناطل ، كأنه لما عبه اليأس وأحال الصدود حياته إلى سواد دار
يسحث عن النور والأمل في الكون وفي المثل العليا

وهذا عبي عكس الشاعر حليل مطران الذي استندت به الكانة ولم يرفع
معهما الخروح من صيق العرس إلى الطبيعة الواسعة ، بل لقد جمع ثوره نفسه
على الكائنات والخلق جميعا ، يقول :-

متفرد بصباتي متفرد .. مكأبتي منفرد بمعاني
شاك إلى البحر اضطراب حواطري فحييني برياحه الهوجاء
ثاب على صخر أصم وليت لي . قلبا كهذي الصخرة الصماء
يتأها موج كموج مكارهي ويفتها كالسقم في أعصائي
والبحر خفاق الحواب ضائق .. كمدا كصدري ساعة الإساء
تغشى الرينة كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائي

إن الشاعر عديم أراد أن يحفظ من صلاته وكأته وعائنه الحأ إلى
الطبيعة يشكو إليها لعلها تمسح آلامه لكن البحر - بحية بعواصمه والصحراء
أصم لا يستمع إليه ، وهذا يتمنى أن يكون قلبه لذي حلب عليه تلك
لعدة صددا قاصب كل تلك الصحراء الصماء حتى لا يشعر شيء ، فهذا
الشيء يؤول إلى العبي ويكون المقصود بهي التشبيه لا ثونه ، فهو يعني أن
يكون قلبه كالصحراء وقسوتها ، ومن ثم التشبه في قرآن الكريم قوله

تعالى : ﴿ وليس الذكر كالأنثى ﴾ .

على أن الشاعر يجعل ما يصب تلك الصحرة من تدافع الأمواج دور ما يصبه من المكاره وهذا ما يشير إليه التشبيه في البيت الرابع

يتابها موج كموج مكارهي

حيث جعل ما يصب الصحرة من روع الأمواج مشها ، سما جعل ما يصبه هو من موج المكاره مشها به كأر ما يصب الصحرة بتصل أماء ما يصبه هو من شدته ثم يصور أثر هذا على الصحرة تدفع الأمواج بفت الصحرة ، وهذا شيء تأثير لثمة عليه ، على أن ما يصب الصحرة من تفتت الأمواج دور ما يصبه من السقم لثمة يسرى في أعصابه ، وهذا ما يشعر به موقع كل من لثمة ولثمة به وهذا هو الشعور المسيطر على التشبيه هذه ، فإن ما يصب البحر الخفاق من الكمد دور ما يصب صدره ساعة الإساء ، وهذا ما يشير إليه وقوع البحر مشها ، وصلته مشها به .

والبحر خفاق الخواص صائق كمذا كصدري ساعة الإساء

وهذا هو الشعور المسيطر عليه ، فإنه يرى أن شفاء يكون دور شفاته ، وأن الأم العالم دور الألم ، به الناس لذل ، والكآفة المظلمة ، وهذا الإحساس يتصور في الصورة الأخرى التي تحمل ما يعشش البرية من ظلمة مستمد من داخله هو وكما تراها عينه هو : .

نعشى البرية كدرة وكأبها صعدت إلى عيني من أحشائي

ويخلص من هذا إلى أن ما سمي بالتحجس في وجه الشبه بما هو حكما

بحس ، ورؤيتنا بحس التي لا تحلظ إحساس الشاعر وامتنعراقه ، ولا تعذ
إلي عالمه الخاص .

هل يقتصر التشبيه التخيلي على كون المشبه به أمراً عقلياً ؟

بدو من تعريف الخطيب وشواهد أن التشبيه التخيلي يقتصر في
التشبيهات التي يكون فيها المشبه به أمراً عقلياً كما سبق في تشبيه الظلام
بـ يوم ليلي . وعمود من لم يمشق ، وتشبيه الليل بالصدود والعراق
الخ

لكن سعد الدين يتجه إلى أن التشبيه التخيلي أوسع من هذا ، فيقول
« والمراد بالتخيلي ألا يوجد الوجه في أحد الطرفين أو كليهما ، لا على
سبيل التحيل والتأويل » (١) يعني هذا أن التشبيه التخيلي يتحقق عندما
يكون الطرفان أو أحدهما أمراً معقولاً ، وبعض النظر عن الشواهد التي
استشهد بها السعد فإن تعريفه يتناول ما سبق من نحو ليل كالصدود كما
يتناول حجة كالشمس في الظهور ، ونحو هذا مما يقع فيه المشبه به أمراً معقولاً
واعترضه عبد القاهر من التشبيه التمثيلي ، لأن الصفة المنصوص عليها لا
تتحقق في المشبه بذاتها ، فصلة لظهور لا تتحقق تحقفاً حساً في الحجة

علي أن تسمية هذا النوع بالتخيلي كان باعتبار أن وجه الشبه - الظهور -
صفة لا تحقق في المشبه إلا بالتأويل والتحليل ، أما تسميته تمثيلاً باعتبار ما

(١) ٣١٨ ، لا يصح معنى التمثيل . انظر المودجية

فيه من صور ونحوه عن طريق المشبه به المحسوس ومثاله نصاً قول

اصبر على مضض الحسو د فإن صبرك قاتله

فالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

ثم إن عبد القاهر اعتمد في توضيح التمثيل في التشبيهات المردة على التأول والتحليل في وجه الشبه ، وهذا يشير إلى التداخل بين التشبيه التمثيلي في الممرات عبد عبد لقاهر والتشبيه التحليلي عند الخطيب ، شراح وهما في الواقع لا يتداخلان ولا يلتقيان إلا في حالة واحدة كما نبي وهي أن يكون المشبه أمراً عقلياً ، والمشبه به أمراً حسي مع الصبر على وجه الشبه الحسي الذي لا يتحقق في المشبه إلا سؤن مثل كلام كالغسل في الخلاوة (١) .

صلة الوجه بالطرفين من جهة الحسية والعقلية :-

ر وصف الوجه بالحسية أو العقلية - تتأثر بوصف الطرفين من هذه الجهة ، لأن الوجه يتولد مهما وهو ثمرة لارتباطهما ، والطرفان الحسيان قد بشأ عنهما وحها حسياً كما في تشبيه الخد بالورد ، وقد بشأ عنهما وحها عقلياً كما في تشبيه الفنى الشجاع بالأسد

أما إذا كان الطرفان عقليين أو أحدهما عقلي فإن النتيجة الحتمية أن يكون الوجه عقلياً مثل تشبه الجهل بالموت في انعدام الاحساس وتشبيه الخلق انطب بالمعطر أو العكس في لاسطوانة وفي حسن التأثير

وهذه الساتح يعكس تسعا دقيقا لتشبيهات العقيدة والحسية في الكلام العربي ، لكن لسكاكي ونعمه الخطيب والشراح صاعوا هذه الأفكار صياغة فلسفة عقدت العكرة وجعلتها واقعة على رأسها ، وانظر إلي قول الخطيب عن الوجه « والحسي لا يكون طرفاه إلا حسيين لامتناع أن يدرك بالحسي من غير الحسي شيء » ، والعقلي طرفاه إما عقليان أو حسيان أو - - - - - .
 أن يدرك بالعقل من الحسي شيء » (١)

(١) ٣/٢٣ الإيضاح بتعليق البعية .

الإفراد والتعدد والتركيب

تتعدد أنواع التشبيه بهذه الاعتبارات ، ولكل نوع ميثاقه ووطيئته

أولاً : التشبيه المفرد :

عندما نقول اللب مرأه اللبيب وأولادها أكبادا ، ونعيش حرب والكريم كالسليم ، والنتيم كالكلب ، والحليم كالجمل ، والدليل كالنود ، فكل هذه تشبيهات مفردة ، لأن كلا الطرفين من عصر واحد لا من أجزاء مركبة ، والتشبيه المفرد قد يكون مطلقا بلا قيد ، وقد يكون مقيدا بقيد ما

أ - تشبيه المفرد بلا قيد كما في الأمثلة السابقة . وكقوله تعالى ﴿وله الجواري المنشآت في البحر كالأعلام ﴾ [٢٤ الرحمن] - ففي سياق التذكير بعمه لله وقدره معاً به سبحانه إلى أن تلك السفن الصالحة المرتفعة التي تشق الأمواج إنما هي بقدرته عز وجل ، وليست بمهارة بشر ولذا قدم الخار والمحور (نه) لإفاده لاحتصاص ، وللتفخيم من شأن تلك السفن شهبها د خيال في العظم والارتفاع ، فثلث السفن بارزة لكل عين كبرور الخيال ومع هذا فإنها طافية على الماء بقدره الله الذي أودع فيهم من الخصائص ما يجعل السفن تطفو ولا تعوص ، على أنه عسر عن السفن بوصف «الجواري» للإشارة إلى أنه سبحانه يحاربها بقدرته ، إنما هيأ لها من وسائل الحركة السرعة على أن العاية من التشبيه لا تتحقق إلا مع ذكر السفن بذلك الوصف «الجواري» .

ومن لطيف التشبيه المفرد أن يجد الشيء مشها بصدده ، ومعد التشبيه تأني الاستعارة التي تكشف عما فيه من إثارة وستشراف علي طريقه الاستئناف البياني فيما بين الصورتين كقول أبي العلاء -

وحدثُ الأنام على خُطة .. بهارهم كالظلام اعتكُرَ

وقد شرب الدهر صفو الأنام ... فلم يبق في الأرض إلا العكُرُ

كأنه لما شبه بهار الناس بظلامهم في الاعتكار وعدم انقضاح الرؤية استشرفت المعنى إلى سر هذا الاضطراب والضباب فحادت الاستعارة في البيت الثاني بمنزلة الإجابة على هذا التساؤل ، فقد خيل أن الدهر بأزماته ونكساته قد شرب صفو الأنام وأبقى لهم العكر . فإليه يرجع سبب اضطراب رؤية الناس في النهار الذي أصبح كالظلام

ب - التشبيه المفرد المقيد :-

وعلامته أن يتوقف المقصود من التشبيه علي اعتبار القيد ، كقولهم :
التعليم في الصغر كالنقش على الحجر ، فلو قلنا : التعليم كالنقش لم يقد شيئا ونحو تشبيه الذي يعظ من لا يستفيد شيئا بمن يضيء شمعة وسط المميان ، وتشبيه الذي يتنخع عما لا يملك بالحادي وليس له بعير ، ومه قول الشاعر :

إنني وتزيني بمدحي معشرا .. كملق درآ على خنزير

فإنه يشبه نفسه في مدحه من لا يسحق بمن يعلق درآ على خنزير ، والعرض يدل على عدم الحدوى من تزين القبيح ، ويتضمن المشبه إحساس

شاعر بقيمة شعره وفائنه عندما قسبه بالد ، كما يتصغر أمثله به
 إلا ، هؤلاء ، أما وحين ، وصفهم ووصفهم نبلد الحسن وشاعة المطر ،
 وإن كان هذا يؤخذ على الشاعر ويكشف عن تناقصه إذ كيف يربى شعره
 وحس ، وكيف يمح مدحه من لا يستحقه ، سوى أن هذا يكشف عن سوء
 تدبيره وامتهان شعره .

صواعق التشبيه المقيده :-

« يا بني قد كل طرف مقبوس به كمن سبق فليحط مثلاً في قولك
 معلوم في كبر كالتفوق على ماء ' أمثله ' لتعديم ' فسرر بقده ' في
 كبر ' ، أمثله به ' را ' يدب ميمده لا على الماء ' ووجه شبه روال
 في شعره »

« إن الشاعر يسمد أمثله في ما بعد أمثله ، وقه ، شوبه »
 مخرجه ساع من لإثارة وجهه ما وحسن ، قوله ، تكون شماء

و شمس كالمرآة في كعب الأثلث لما بدت من حدرها فوقه حين
 « ساء فدا ، راعه في شمس أن صوبه مع يد يد ، شها حده
 حده ديدلرب ميسر ترق ، وساح يد سالة وحش عن سده رده
 فيه يحده عبر ما يصدر من امراه عندما تكون في كعب تشي ، لأنها كده
 « شعنة في يؤدي إلى اختراق الضوء المنعكس من ثلث امراه ، وفي لتعبير
 عن الملاحق ندي ' طقت من الشمس ساع و تصوير بالأسـمارة يتكس
 حاسر ' شاعر بالشمس عندما يت في حمر وحده ، فتم فاحش بالطوبى »

فمنه . أحده فهي حسنة شديدة . سي بطل من حذرها لتستشرف صديقه
في حذرها . سحر . سطر . فأر . سق . ل . ي . ر . ه . في معان
التشبيه والاستعارة ؟

وبعض اشراج يروى . أن المشه به هو القيد لها . أما المشه فإنه بلا قيد .
والحملة الأخيرة . لما بذت من حذرها فوق الخيل . استطراد وليست قيذا
للمشه بحجة أن التشبيه صحيح بدونها ، وهذا غير صحيح لما سبق من
دحولها في تكوين الصورة ، على أن اعتبار تلك الحملة استطرادا لا قيذا
من الحدل المذاع . وعند عدهم ما يدل على هذا دون قصد ، فقد ورد في
عباره ابن يعقوب التي تسمى تقبيد المشه ، ورد لفظ بدل على ثبوت هذا
لتقبيد ، يقول : ^١ ونقيدها - أي شمس - بر من اطلوع وقبل العروب
طردى ، لأن المشه صحيح فيها دون ذلك الاعتبار ^(١)

فانظر إلى صدر عبارته لندرك التناقض الذي دفع إليه مجرد الخذلان
ثم إن كل وصف أو قيد نل المشه به يسحب حتما على المشه لو لم يذكر
له قيد ظاهر كقول أبي العلاء . -

والناس مثل السُّت يظهره الحياء ويكون أول هلكه الإظهار ^(٢)

نرعاه رابعة ونهتك برده أخرى ومه شقائق ونهار

فقد شبه الس بالست الذي يطره المطر ، فبدأ به طهر هلك بالرعي
وغيره ، وهذا المعنى في شبه به يسحب على س من فيكشف عن قرب

(١) ٤/٤٢٠ مواهب الفتاح .

(٢) الحيا : المطر .

المهد من الدحد ، وأن ساعة الميلاد مؤددة بالنهاية ، هذه هي فلسفته التي
يعبر عنها بصور مختلفة :-

وشبه صوت النعي إذا قيس بصوت البشير في كل نادي

كل بيت للهدم ما تنني الورقاء والسيد الرفيع العماد^(١)

- وإن شئت فاعتبر هذه صيغة ثالثة بتشبيه المفيد حيث يترك قد المشه
اعتماد على قيمة المشه به كما سبق في بيت أبي العلاء ، وكقول آخر -

فأصححت من ليلتي الغداة كقاض على الماء خاتمه وروج الأصابع

فانشاعر هذا بصور حاله مع ليلتي ، وهي حال لا سر ، لأنه لم
يخرج من سعيه معها شيء سوى الحسرة والألم النفسي ، وقد شبه حاله
هذه بحال القاصص على الماء ، ومع أن هذه الصورة تعكس حياة سعيه
ومحاولاته لئلا كاملة بدليل قوله « فأصححت لعداء » فإن لعناصر المشه به
وقيده إحياءات نفسية خاصة ، وتعبير بالقصص بسحب على ما كان عليه
حاله مع ليلتي من لتهور والاندفاع والثوق من الليل أو الخوف من الإفلات
والصراع ، وجعل المخصوص عليه مادة بشر لأمرين الأول أنه كان في شدة
الخاجة إلى مصدر حياة ليطفيء ظمأه ، وكانت ليلتي دسيسة له هي الحياة ،
الثاني أن القصص على الماء يعني لعقد وانصياح ، لأنه يتسرب ، وهذا
يعني حياة الوسائط التي اصططعها لمحصون عليه ، وذلك بسبب

(١) الورقاء : الحمامة

المدفعه مع ليلتي دون نهل او تعقل ، والخمسة حديسة ، حاته وروح
 الاصابع ، يعكس حسرتة ، صدمته ، جعل فروح أصابعه - وهي جزء منه -
 كأنها تتأمر عليه وتخونه ، وهذا يعني في جانب ليلتي أنها فيما يبدو كانت
 تنوي فلا تصد ولا تعطى ، فمنى عنه بالأماني الواهمة ، حتى إذا المدفع
 إليها يردى غلته صدمته ، فقد ذك منها حياته

وقد ذكر لشرأح أن قوله تعالى ﴿ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ ﴾^(١)
 تشبه مفرد غير مصدّر وحته من مجرور من قيدا لعدم تعليق الوحة به ،
 وشرط القيد عندهم أن يكون به معنى بوجه تشبه بحيث إنه قد عني
 عشره فوجه التشبه هو الاشتغال والتألم من أعواض ، وقد يستقل به
 لباس^(٢) ويبدل وحده عنه [لأن كل لباس موصوف بكونه بحيث يشتمل
 ويستتر به من غير توقف على كونه للرجل أو النساء ، فما أفده لمجرور
 وهو كونه للنساء أو للرجل لا يتوقف عليه الوحة ، وما لا يتوقف عليه
 الوحة لا يعد في القيد ولا في التركيب ولهذا لا يعتبر المجرور قيدا
 في هذا التشبيه (١) .

خلاصه هذا أن وجه التشبه وهو الاشتغال واستر لا يتوقف على المجرور
 وما لا يتوقف الوحة عليه ليس قيد ، وقد رتب السكبي على هذا أن كل
 تشبه طرفاء محسوس فهو مفرد مفرد غير مقيد ، والقيد في الآية ﴿ هُنَّ
 لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ ﴾ قد لم يظن لا أثر له في وجه تشبه (٢)

(١) ٣/٤١٨ شروح التلخيص .

(٢) ٣/٤١٨ عروس الأفراح .

وأخيراً من محرومة عفت كل تشبه من هذين التشبيهين فقد معبر
ومقصود منه ، ولا أدري ماذا يعنى قول نستحي إليه قيد لفظي ، فهل
يعنى هذا تحريمه من معناه ؟ ب. هـ من المحاحكات التي استعرفت من
الشراح بهذا عقلاً كان تكبر استمارة شكل أفضل لو أنهم نظروا إلى
أن التشبه متعدد ، وأن الصمير المحرور في التشبيه الأول يعود لثمة
في التشبيه الثاني يعود للمثبه في تشبه الأول ، وهذا يعكس أساطير
الصيد بالعدنة من التشبيه رباعي وثيق ، فإن انصرفت المقصودة من التشبه
كاستمر ولاشتم الح . ليس محذرات محذرة ، ولكنها نحقق من
كل طرف لأحد . فمرة ليس ومرة بروحه ، وبروح لباس وستر لردحه ،
فكل منهما سر للأمر والتمثال عنه ، وهذا لا يفسد به شيء .
بالخواب لسانه في المور ككرم وعلى من أخرج سلاطين . لأن
الذين فيهم الشدة والتهذيب من سلاطين سلاطين . وهذا
بأنه لو لم يرد سلاطين المحشرون . ب. ذية * هن لباس لكم وسه
لباس نهي * استألف من سبب الاستلزام في قوله * أحل لكم بيعة
الصيام الرقث إلى سائلكم * صمونه الصم عني مع شدة المحقة ، شدة
ملاسته . وحمل كل من لرحل ودية سبب لأحد لا يستألفه
الاشتمال كل منهما على لأحد بالليل في شعر

إذا ما لصحبيع نبي عظمها . تثبت فكأن عماره بدم

١. لَمْ يَكُنْ لَهُمَا بَسَرٌ حَتَّىٰ ضَاخَهُ، يَتَّبِعُهُ مِنْ نَفْسِهِ ١١

(١) ١ / ٢ / ١ إرشاد العقل السليم في إحياء التراث .

وفي قوله لائق : « جعل كل من الرجل والمرأة لباساً لآخر ليع
 بشير إلي أهمية اعتبار المبدأ في فهم المقصود بالتشبيه على أن الوحد لا
 يعني أن يحصر في الاشتراك أو سر : لأن حذف الأداة يوحى بتتصاف
 الطرفين ، وحذف الوحد يوحى بالتعموم ويشير إلي احتمال أوجه متعددة
 مستمدة من طبيعة التشبه به ، فأساس يمثل بالنسبة للإنسان لحماية من الحر
 والبرد ويمثل بالنسبة له السر والنصون والبرية والملاصقة والاشتغال ، وكل
 هذه المعاني تسحب على علاقه الرجل والمرأة ، وعندما جعل كلا منهما
 لباساً لآخر بما يعني أن كلا منهما يمثل للآخر لحماية والأمان والسر
 والنصون والبرية والوقار والتعاقب والتفعل الحسدي والعسى

التشبيه المركب :

من المعروف أن تشبيه المركب هو الذي يتكون طرأه « تشبه وتشبهه »
 من آخر متصلة متعده بحيث يشكل في النهاية هيئة معينة ، لا سمي أن
 تقع عند حركتها وإلى بعد إليها في صورتها المركبة ، والتشبيه المركب
 حسنة كالتوحة الصبة المكونة من عدة أجزاء متسقة لكنها لا تفقد مصمومها
 وحماها إلا عند النظر إلى الصورة في شكلها النهائي المركب ، كقوله
 تعالى : -

﴿ اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في
 الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفراً ثم
 يكون حطاماً وفي الآخرة عذاب شديد ومعفرة من الله ورضوان وما الحياة
 الدنيا إلا متاع الغرور ﴾ [سورة الحديد : ٢٠] فإن التشبيه والمثل في هذه الآية

قد تركت علي صورة معينة محقق العرض من الاية وهو التحذير من الاعتراض بالحياة الدنيا والركون فيها ، وليس المراد تحقيق حال الدنيا كما يذهب الراي الذي استدرك بأن احياة الدني في ذاتها غير مدمومة وانما معمة لقوله تعالى ﴿ كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم ﴾ فالمدموم هو صرف احياة الدني إني طاعة الشيطان ومناصرة الهوى ، فذلك هو المدموم (١) على أن من يدرك بمراري في هذا السياق انه يكشف عن دور عنصر بصورة المركبة في أداء العرض لعدم من التشبيه ، ويقف مع حريات المشه ويفسرهما بتفسير بعيد أهمية كل جزء فهو " لعب " وهو فعل لصبيان ، الذين يتعمون أنفسهم ضد من غير الله ، فهو " وهو فعل الشبان ، والعالم أن بعد الفصاة لا يبقى لا الحسة ، رية " وهو " أب السب ، لأن المطلوب من لرية تحسن للصبح ، عذارة السب ، يدي يوشك أن يكون حرس ، والاجتهاد في تكميل الناقص " .

وأما في حساب المشبه فقد فسّر ابن عباس الكفر تفسيراً شديداً مع
سائر الرزق وتحتمله أسعة فساد الكفر الرزق ، والعرب تنون سراج
كثير ، لأنه يكفر لداري يسره تراب الأرض ، وربما صرف به عند
سائر الأحصص عند ظهور منتف فيه يعجب كل واحد من هذا أو كافر
ومع هذا فقد ذهب آخرون إلى أن الكفر هم الذين كفروا بالله لأنهم شذ
عند بريئة الحياة الديب ، ويهيج بمعنى يبل للذنوب والتعبر ، وبها عطف
مرحلة التعبر والاصفرار على مرحلة نسوة دأفة العطف ، ثم « للإشارة

(۱) مصر ۲۹،۲۳۲ مصر 'کسر' ۱۰۰ دار حیثیه اثراث العرب

في حب الأدب ، إلى أن يهجم قد تمتد وريثها قد تطول إلى أمد لكنها
 حتم تعبر ، ويرى بشر البصرة إلى مرحلة الشباب والاستمرار إلى مرحلة
 الكهولة ، وانخفاض إلى الشيخوخة ، وكان العطف بينها يتم للإشارة إلى ما
 بينها من تراح .

ومن الطبعي أن يكون وجه التشبه عبارة عن هيئة مترعة من مجموع
 الأجزاء ، جامعة للحواش المشتركة في الطرفين وملحصة للمصنوع والمقصود
 من تشبيه المركب ، فابوجه في ذلك التشبيه عبارة عن صورته معجزة لافته
 تدعو إلى الاعتراض ، لكنها سرعان ما يعبرها التلف وتطويها لفاء

ومن التشبه مركب قوس لرسول ﷺ فيما رواه أبو هريرة رضي الله عنه
 " أن رسول الله ﷺ أتاه ناس من بني النضير فجلسوا معه فحدثوه ما
 كانوا عليه من دينهم من حبهم لله ورسوله ﷺ لا ينبغي ذلك من دينهم شيئا ،
 قال فحدثت مثل صلوات الخمس يحبو الله بهم الخطايا " (١)

والغاية من حديث لشريف لست مؤمنين إلى فصل الصلوات الخمس ،
 ونها تكلم حصص أولاً بأول ، وقد تآزر عدة وسائل تعبيرية لتأكيد هذا
 المعنى وتفسيره إلى كل نفس منها : -

- التصوير المثير الذي يقبل المعنى من أعضاء إلى الحلاء ومن العقل إلى
 الخس في صورة مرغوة إلى النفوس التي يستهويها لهر الخاري ، فمائه
 لو كان قريب باب الدار - فلا تتعب في السعي له والوصول إليه ، فهل

(١) ٧٤ / ٢ يسر الوصول في أحاديث الرسول لانس لربيع الربدي - مطبعة الخليلي

هناك دعوى التي أزعجت في الصناعات الخمس من تصويرها بهذه الصورة
المحبية إلى كل نفس ؟

ومن عوامل الإثارة في هذه الصورة تقديم الممثل به اهتماما به وتشويقا
إلى ما بعده ، ثم إن هذا بأسلوب الاستفهام التقريري الذي يسعث عفى
سعيك ويؤدي إلى المشاركة ويحقق التحاوت
الممثل له = المشبه ، والممثل به = المشبه به

ومن المشبه المركب قوله **يَبْقَى** م . واه قتادة بن العمام رضى الله عنه
« دُخِبَ لَه عَدَا حَمَاهُ مِنْ لَدِي . كَمَا نَظَلَ أَحَدَكُمْ حَمِي سَمِيحَهُ مِنْ
بُحْرَانٍ مِنْ أَوَّلِ الصُّورِ السُّوْهِ أَيْ تَحَدَّرَ مِنْ أَلْدِي فِي صُورِهِ
مُصْعَم .

ومن هذا النوع قول الشاعر .

وأشد ما لُقِيْتُ من أَلَمِ الْحَوَى قَرِبَ الْحَبِيبِ وَمَا إِلَيْهِ وَصُولُ

كالعيس في البيداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول

فالمشبه معنى مركب انتظم في صو ، مركبة ما ثلثة في قرب الحبيب ، عدم
التمك من الوصول إليه ، مع شدة الشوق إليه ، والمشبه به عبارة لإل
الظما ، والماء فوق ظهورها ، والروح عبارة عن حياة مسرعة من مجموع
الأحراء وتمثل في صورة الحرمان من الشيء القريب مع شدة الحاجة
إليه ، والصورة مثلكة باللال النفسية عما فيها من دهشة وألم ، ولا يتحقق

لعمري منها إذا تعرف لعناصر فطرنا إلى جزء دول حرم

ومنه قول بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسهم وأسيافنا ليل تهاوي كواكب

فهذه صورة محنة منه فيها حياة حاصلة من حركة السوف الراقدة في
طلام العمار المثار فوق الرؤوس بالهيئة الحاصلة من تهاوي لكواكب البيرة في
للر المظلم، أما لوحه فعذرة عن هيئة متسرعة من مجموع الأحرار في
الطرفين ، ومع أن المشبه به صورة تحليلية معترضة فيها تُحدد بدقة بالغة
ملاحج لصوره المشبهة وكيف كانت السوف تس من أعمادها وهي تهوي
لامعة برفق فتشق طلام عمار لشار ، وقد لاحظ عند بصر هذا وهو
يتحدث عن قيمه بالتفصيل (١) في التشبيه وأن لفظة وحدة قد تقوم مقام
روح بإشعاعها وإيحائها مثل لفظة « تهاوي » « لأن لكواكب يد تهوت
ختمت جهات حركتها ولكل لها في تهاويها تواقع وتداخل ثم إليها
تتهوي نستطيع أشكالها ، فإما إذا لم تُرل عن أماكنها فهي على صورة
الاستدارة » ثم بين عند القاهر انعكاس هذه اللفظة على صورة المشبه ،
فإنها تصور هيئة السوف وقد سَلَّت من الأعماد وهي تبدو وترسُب ونحيب
ونذهب (٢) وهذه الحركة التي أشعلتها كلمة « تهاوي » في صورة شار
نعتقد أنها في صورة المتنبي :

برور الأعادي في سماء عجاجة .. أسنته في جانيها الكواكبُ

(١) كان يعني بالتفصيل في التشبيهات المركبة

(٢) بظر ١٦٥ ، ١٧٦ اسر للاءه تحقيق محمود شاكر

وفي صورة كلثوم بن عمرو : -

تنبى سنايكتها من فوق أروسهم .. سقفاً كواكب البيص المبائر

فكل واحد من الشعراء الثلاثة يشبه لمعان السيوف في العمار بالكواكب في الليل ، إلا أن بيت شار ماله من كرم الموقع ولطف التأثير في نفس سببه ما فيه من حركة شعنتها تبت الكلمة « تهوى »

هذا حاصل ما ذهب إليه عبد القاهر الذي كان يحكم على صورته بث من خلال لغته لا من خلال تجربته .

لكني ما عودت نبي ساق لب يشار وحدث انقص لا بين تجربته ولعنته وبقصى بين شعوره وبصوره ، لقد كان يتحدث عن عدو حبا لا سارا ، فوته بقوة قومه شجعان ، فكان هذا العدو إذا دب ديبا حقيقا رتداً من غضب الخصوم جاد الرد عليه جهراً : -

وكان إذا دب العدو لسحطنا وراقبنا في ظاهر لا نرائبه

ركبنا به جهرا بكل مثقف وأبيض نستقي الدماء مصدرة

على أن هذا كان ناكراً وشمس في بداية شروقها ، وليس لا يزال متحمما لم تدنه حرارة لشمس ، لقد بكروا لهذا العدو مصروبا قاذفة

غدونا له والشمس في حذر أمها تظالعنا والطل لم يخر ذائبه

بضرب يذوق الموت من داق طعمه . وبدرك من نجي الفرار مثالبه

حتى يصل إلى تلك الصورة التي وقف عنده الكثيرون مهوذين بها

كان مشار التمتع فوق رؤسهم وأسيافنا ليل تهاوى كواكب^(١)

مع أن هذا بيت مفصل عما سبقه نسباً ومعنواً لسي

الأول أنه يعكس صرعاً بين تدين تعلت أحدهما بقوة صرخته ، ودليل
اليدية ذلك العبار لثدر ناشيء من كز وصرع وقتل لكن هذا لا يتفق
مع ما سبق من تصوير الأعداء بالحدس والحدس والصرار

الثاني أنه يحدد زمن ذلك الصرع وأنه كان في العداة والشمس في
نباية طوعها ، والذي ما يزال موحوداً ، فكيف يشار العدار ويتصاعد فوق
الرؤوس بهذه الصورة انقذة وهو ما يزال ملثلاً بالذي^(٢)

أما بعجاب عبد لقاهر وإشادته بهذا التشبيه ، فيبدو أنه ناشيء من
نظرة المستقيمة للصورة التشبيهية بدتها ، ولقد كان عبد لقاهر يتعامل مع
لعه لشاعر في حدود هذا التشبيه . لكن لغة بشار لا تتفق مع التحفة ،
فههي لغة قوية قطريه . لكنها لا تعكس حساساً حقيقياً ولا تعبر عن تجربة
صدرة ، ومن هنا كانت لمعارفة الشديدة ، والمحاوة الكبيرة بين اللعة
والإحساس .

وقبل أن ترك التشبيه المركب أنه إلى أمرين

الأمر الأول : خصوصية التركيب في تشبيه عبد البلاعيين ، وفيه أعم
من تركيب عبد الحياه الذين يقسمون التركيب إلى إسادي كريد قائم أو

(١) ٣١٨ ديوان بن بشر طبعة ثانية ١٩٦٧ م

(٢) لا يمكن حمل هذه لمعارفة على المدلعة ، لأن المدلعة لا يقبل إلا إذا كان المدافع
ليها إحساس صادق وكانت منه على التحليل لا التروير ولتفاصيل

ص في كعر الديس أو مرحي مثل عفت ١٤

والركيب عند البلاعيين اسم من هذا وأكمل لأنهم يقصدون به ما كان
له دخل في تشكيل الصورة المتكاملة التي تؤدي عرصاً فنياً ومعبوياً ، ولهذا
لا يصح أن نمرق توصيل هذا التركيب فهي قولٌ يشار السابق

كأن مثار التقع فوق رؤوسهم وأسبافنا ليل تهاوى كواكبه

قد تطف البقرة الحريثة الصفة عند حراء من المشه فشدله بحراء من
أشبه به . ومع أن هذا واراكه سيء إلى الصورة المركبة ولا يحقق
العرض منها وهو تشبه هياها هياء وصورة وصورة وفي قول أبي طالب
الرقبي

وكان أجرام النجوم لوامعا درر شر على سباط أزرق

يمكن أن نحريء هذه الصورة لما كنه إلى عدة تشبيهات فيقول إنه شبه
النجوم بالدرر والسما بسباط الأزرق ، لكن هذا يتصل بالأمم للصورة
مركبة انتهى يشبه فيها الشاعر هياء النجوم المتألفة في رفة السماء بهياء الدرر
المشورة على سباط أزرق (٢) .

الأمر الثاني مقاس الحكم على التشبيه المركب -

يكاد يجمع اسلاعيون على تفصيل التشبيه لمركب لمجرد تركيبه واخلق أن
بين نوع التصوير وطبيعة الحربة ارتباطاً كبيراً ، وعلى أساس هذا الارتباط

(١) ينظر ٤٥ نظرات في البيان د . الكردي .

(٢) ولهذه المسألة تفصيل ساني عند حدث عن الفرق بين التشبيه المتعدد والمركب

بتحدد مستوى التصوير ، فقد يكون الدافع إلى التشبيه عسراً مفرداً فيأتي التشبيه مفرداً ، وقد يكون الدافع إلى التشبيه حياة مركبة أو معنى مركباً فيأتي التشبيه مركباً ، ومع ما هي التشبيهات المركبة من دلالة عليّ تجاوز الحريّات إلى الكلبيّات ودلالة عليّ عمق الفكر واتساع الرؤية إلا أن الحكم النهائي بدووق والموقف ولتحيرة بحيث يأتي التشبيه تلبية لحاجة معينة وملائمة لسياق خاص ، سواء كان مفرداً أم مركباً .

واطر إلى التشبيه المفرد لمسحوم مع ساقه في قول أبي العلاء الذي يتقل من نقد ذاته إلى نقد أمته : -

حسبي من اجهل علمي أن آخري هي امآل وأني لا أراعيها
وأن دنياي دار لا قرار بها .. وما أراّل مُعنيّ في مساعيها
كذلك النفس ما رالت معللة بباطل العيش حتى قام ناعيها
يا أمة من سفاء لا حلوم لها .. ما أنت إلا كضأن غاب راعيها
تُدعى لخير فلا تُصغي له أذنًا . فما ينادي لغير الشر داعيها

فإنه يتقل من نقد العملة الدائنة إلى نقد العملة الجماعية ، وأن ذلك كان لعقدان الاسوة والقذوة الخامية واليد الرادعة مما جعل الأمة تقع فريسة لبصلال ، والتشبيه المفرد يؤدي وظيفته في هذا السياق فيصور الأمة بالانغم التي عاب عنها رعيها فصلت ، فبأن الراعي هي الخامي وهو الرادع وهو المانع من التفرق . ومع أن التشبيه مفرد الطرفين إلا أنه غزير الدلالة قوي

الإباحة ، ويقوم بتطيقته (١) في مباقة على حير وجه

ومن الشبهة امركت الذي يأتي متحاة لحاجة المعني المركب إلى التصوير
بحيث يحكم في مباقة قول الرسول ﷺ -

« إا الحلال بين ، وإا الحرام بين ، وبينهما أمور مشبهات لا يعلمهن
كثير من الناس ، فمن اتقى الشبهات نسي الشبهات فقد استراأ لدينه وعرضه ،
ومن وقع في الشبهات وقع في الحرام كالزاعج يرمى حول الحمى يوشك أن
يرتفع فيه إلا وإن لكل ملك حمى ، إلا وإن حمى الله محارمه ، ألا وإن
في الحسد مصعة إذا صدحت صلع حسد كله ، وإذا قسدت فسد الحسد
كله ، ألا وهي القلب » (٢) .

فإن لتشبهه في حدث لسون الشريب يأتي اصداا نعى سابق بحد
من الفوق في الشبهات ، فصور بحد صوره الدفينة موقع الشبهات من
الحلال والحرام وكأه منطقة فاصه بينهما ، لكن الاقتراب منها يعني
سوقوع في الحرام ، كأه أشه بالحرام من الحلال ، ومع أن الشبه به ، نرى
هذا .

« فمن وقع في اشبهات وقع في الحرام » لكنه لا يدا عند تشبهه به
لدى تصور موقع لشبهات من الحلال والحرام « كالزاعج يرمى حول
الحمى يوشك أن يرتفع فيه » .

(١) في المشبه به فبد مهم لاند من عناه ، لكنه لا يجرح لتشبهه عن دونه مفرد .

(٢) رواه البخاري ومسلم ورفقه الامام النووي في شرح الأربعين سورة

فهذه صورة عكس حظورة المحرمات ، وتشير إلى أن مجرد الاقتراب
من الحرم يدرساخطر ، لأن المحرم حذره الذي لا يدع ، لا بالعزيمة
والمجاهدة ، فلا مفر لمن استمرأ لديه وعرضه أن يتجنب لطريق الوصول
حرف المحرم - إنه اشتهب ، ألم يقل سبحانه ﴿ ولا تقربوا الزنى ﴾
بدن لا يربو ، ألم يقل كذلك ﴿ إنما الخمر والميسر والأنصاب والأرلام
رجس من عمل الشيطان فجتنبوه ﴾ في جمعوا بيسكم وبه مسافة

ثم إن قد تجد معنى عميقا عربيا فلا يبين ولا يحكي إلا بصورة
لمركبة كقوله ﷺ لما روه قتادة بن اسمعيل رضي الله عنه : « إذا أحب الله
عبد حمده من الدب كما يصل أحدكم يحمي سقمه من الماء » (١) فهذه من
قوى الصور لسوة تحذر من الدب ، والمعنى الذي تناولته حذر بالتصوير
وحقيق بالبيان ، فبأن الدب حيوة يسعى في طلبها كل نفس وهي فتنة
واسلاء وقد يكمن في حلاوتها انهلاك ويكون في لديها الخطر ، ولئلا
يبتعد من إيمانه حصص بحمه ، لكن عوامل الحذب الانسانية قد تعمل عملها
في لحظات الضعف البشرية كالغراشة التي تدفع إلى النار دون أن تشعر ،
ومن هنا كان لعبد في حاجة إلى طاقة رائدة وقوة أخرى قوى مستوى قوته
البشرية توفر عند توثيق الصلة بالله إلى درجة الحب ، وهذا أحب الله عبدا
حماء من الدنيا بتوفير لوسائل وإيجاد الموانع والحوائل التي تعوقه رعا
عه فلا يهمل من الدنيا ولا يدل منها إلا القدر الذي يخطط عليه حياته
أليس في اداء الحياة لكنه قد يتحول إلى سبب للهلاك وحاصل هذا أن

(١) ١٧٤ ٢ تيسير لوصو في تحديث لرسول لابن الربع مطبعة خشي

أحدث شريف يهور العبد الذي مجده ندي إليها ، يكن لله الذي أحبه
ويعلم أن الدما خطر عليه بحول سه وبين الدنيا يشبه هذ بصورة المريض
الذي بظن الماء فيحميه محبوه منه لأنه يمثل خطرا عليه

الفرق بين التشبيه المقيد والمركب

احتجده شرآح التلخيص في بيان الفرق بين المقيد والمركب مع اعترافهم
بأن لفرق بينهما « أخرج شيء إلى التأمل فكثيرا ما يقع الالتباس » (١)
« كما حسنا لهم بعدما شعروا بالالتباس بين المقيد والمركب أن يدمجوا
هذين القسمين في قسم واحد يسمى بما سمي به هياء اللوحه في كل منهما ،
فإن وجه الشبه في كل من المقيد والمركب يكون عبارة عن هياء مركبه مترعة
من مجموع الأجزاء ، وسدا تجد ما سموه بالمقيد كثيرا ما يحد في صور
تشبه هي قوس إلى المركب ، فكهم ثبو تعديد الأقسام مع الإحصاء في
التفريق بين هذين القسمين : -

- فانسكي يرى أن عناصر المقيد معتبره كعناصر المركب ، لكن عدس
أن كك أجزاء متصافه متلاصقة بحيث تشكل هياء وصورة مدسه كما هي
قول بشار :

كأن مشار التقع فوق رء وسهم وأسيفنا ليل نهوى كواكب

أما المقيد فإنه مفرد لكنه مفيد بعناصر هي شرط فيه وليست جزءا مكونا
مع أجزاء أخرى هياء محتمة ، ومثال المقيد أن تشبه من لا يحصل من

(١) ١٢٢/٣ شروح التلخيص .

سبعة على شيء ، بالرقم على داء ، فاشبهه هو السعي مفيد بكونه من غير
فائدة ، واشبه به هو الرقم مفيد بكونه على الداء

• كان لسكني يدرك أن هناك شواهد عدده من الشبه المفيد وهي أقرب
إلى التركيب كقوله نعي ﴿ مثل الذين حُمِنُوا النُّورَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْلُمُوها
كَمَثَلِ الْخَمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا ﴾ [الآية ٥ من سورة احمعة]

وقول الشاعر :

وإني ونريبي مدحى معشرا . كمتعلق ذرأ على خنزير

نجد يذهب إلى المفيد يشبه تركب من جهة اللفظ ، ولكن المعنى
هو اندي بمصير سهم ، والمقصود من التركيب هباء حاصلة من مجموع
ميرس و أمور ، وليس كمدح مفيد ، ثم ، يعنى مضمضي النظر إلى
صوره مركبة فلا يصح استقلال الطر لآخرها أما تشبه المفيد فيه مفرد
، المفيد تبع ، لأنه يشبه شيء بشرط بضماء شيء ، يُند

واحد أن هذه لفظة وقد سبق حاشية في بعض شواهد نبي لانس
فيها ولا خلاف على أنها من التشبه المفيد مثل التعليم في الصغر كأنفش
على أحمر أو من تشبه المركب مثل بيت شار سابق لكنها في حقيقة
الامر لا تحسم الفرق بينهما في الشواهد التي يتيسر فيها نوع تشبه حتى
يسو عند بعض مفيد ، ويبدو عند البعض الآخر مركبا ، وحد مثلا قور
الشاعر :-

وكان أحرام النجوم لوامعا . درر شرن على بساط أزرق

فإن السكي يورد قول الخطيب أنه تشبيه مركب بمركب ، ثم يرى
 حتمار أن يكون تشبيه مقيد بمقيد ^(١) . بل إن السكي يوقف عند قول
 الشاعر :

غدا والصبح تحت الليل باد . كظرف أشهب ملقي الحلال

فتلا : « يظهر أنه تشبيه مقيد بمقيد ، لأن المقصود تشبيه الصبح بقيد
 كونه بهذه الصفة » ^(٢) . كأن دلت المقياس الذي عرّفه السكي نفسه لم
 يحسم ولم يفصل عنه بين التشبيهات لمقيدة وبين التشبيهات المركبة

، هذا ما جعلنا نحيل إلى رأي لاس يعقوب يعون فيه على عاتق
 دوقه لا عقله عند لتعريق يرى أشبهه التقيد والتشبيه المركب ، يقول : « إن
 هذا من إذا التيسر فيه ما لا يمكن يفصل بينهما إلا الدوق ، والأدواق
 مختلف ولا يصح . فالعرق بين مقيد والمركب أحسن شيء إلى الدوق ،
 وقد صعب في لنعب ، لأن سغير عن الدوبيات صعب شيء » ^(٣)

وبعد يقصد بالدوق لتيسر الإحساس أخصار لدي يصعب تفيد
 لاختلافه من شخص لآخر ، ولا شك في أن هذه امطرة الموضوعية مفتوح
 الباب دون ما حصر لإدماج المقيد في المركب ، مع تعريف المركب تعريفاً
 شملهما معاً وليكن هذا من جهة لوجه أن يكون هناك مترادف من تقرير أو

(١) لأن النجوم في المنه مقيدة بكونها في السماء ، كما أن القمر مقيدة بكونها على
 ساط الأرض .

(٢) ينظر ٣/٤٢٥ عروض الأراج .

(٣) ٣/٤١٢ مواهب الفتاح

أمور تتدخل في تشكيل التشبيه .

لقد كان لسكاسي والخطيب الشراح يعقدون وهم يستلهمون فكر وإشارات عبد القاهر مع التصوت بينهم في طريقة عرض هذا الفكر ، وقد نشر أن عبد القاهر لم يعتمد على التصريف من المقيد والمركب ، بل إن هذه التسميات والمصطلحات لا توجد عنده ، وإنما كان يدور حول فكرة محددة تدور حول العنصر من التشبيه ولعرض يدي يكمن في وجه التشبه ، ومن يتبرع أبوجه وشمسية مسخرجه من الطرفين في حانة كونهما مع دين أو مركبين من آخر معددة ، يقول : « ثم إن هذا تشبه عقلي - وجه تشبه - ربما شرع من شيء واحد كما مضى من شرح تشبه للفظ من خلوة العمل ، وربما شرع من عدة أمور تجمع بعضها إلى بعض ، ثم يستخرج من مجموعها تشبه ، فكل تشبه سبيل لشبهين يبرح أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان في حال الأفراد » ثم يشهد عبد القاهر للحالة الثانية بقوة بعضي « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل خمار يحمل أسفارا »

وعندما عاد عبد القاهر فذكر أن لوجه قد يتبرع من لوصف الأمر لا يرجع إلى نفسه مثل تشبيه الخلام ببعض في الخلوة ، وقد يسرع من لوصف الأمر يرجع إلى نفسه ، وإنما الأمر يرتبط به ويتعدى إليه مثل تشبه من لا يبرح من سعيه يظن بالفضل على الماء - لم يكن يقصد شيئ غير التقسيم الأول - أي الوجه المتبرع من شيء واحد ، ونوجه انشراح من أمرين أو عدة أمور ممتزجة دليل أنه عدد وشاهد للحالة الثانية بالمثل في

الآية الكريمة ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ .

قائلا : وإذ قد عرفت هذا وحمل في الآية من هذا القيل أَيْضا ، لانه
نصص الشئ من ليهود لا لأمر يرجع إلى حقيقة الحمل ، بل لأمرين
آخرين أحدهما تعديه إلى الأسدر ، والآخر اقترن الجهل للأسدر به ،
وإذ كان الأمر كذلك كان قصص حمل عن هذين الأمرين في العدد عن
العرض كقطعك القص والرقم عن الماء في استحاله أن يعقل مهما ما يعقل
بعد تعديهما إلى الماء بوجه من الوجوه (١)

وهكذا ، فما نصّ عند الفاء عني تفيد ولا عني تركيب ، وإذا كان
حديثه عن لوحه المنترج من وصف واحد ، ولوحه المنترج من أوصاف عدة
أمر متعدد تجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشئ فيكون
سبل الشئين مخرج أحدهما بالآخر حتي تحدث صورة غير ما كان لهما في
حال الإفراد (٢) .

وكان حذيرا باللاحقير أن يسيرا على بهج عند القاهرة في تركيز النظر
إلى الوجه باعتباره العامة من التشبيه وذلك لمعرفة ممّ ينترج وكيفية
استحاجه ، وكان حليقا بهم أن يسيرا على نهجه في توسيع مفهوم الوجه
لمنترج من أمرين أو أمور ليشمل ما عرف عندهم بالميم وما عرف عندهم
بالركب ، فإن الوجه في كليهما هياه منترجة من أمرين أو أكثر سوى أنه قد

(١) ٩٣ أسرار البلاغة .

(٢) ٩٠ أسرار البلاغة .

تفاوت مستوى التركيب بحسب عدد الأجزاء ومستوى الارتباط بينها ، فقد يكون التركيب قويا متينا عندما يكون سبيل الوجه فيه سبيل لشئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث لهما صورة غير ما كان لهما في حالة الأفراد كقوله تعالى ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ وقول بشار :

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم
ليت

وقد يكون التركيب أقل في مستوى الارتباط بين الأجزاء عندما يتفرع لوجه من بوصف لأنه يرتبط به ويسمى إليه شئ تشبيه الذي يسمى من غير طين بالرقم على الماء ، وتشبيه الذي يجمع بين أمرين لا يجمعان مع يجمع بين شيئين في عمد

وحاصل هذا أن عند تظاهر شئ يذكر به يسمى بالمقيد ، وما أشار إلى يسمى المفرد وإلى يسمى مركب على عمومته وشموله وما كان يسمى أن يقسم لتأخره إلى مفرد وإلى مقيد وغير مقيد ثم يقعون في نفس كبير وحلط شديد بين المقيد والمركب

تشبيهات مركبة في الشعر الحديث . -

دعنا من ذلك الخلاف الذي لا يعني في محال التدقيق شيئا وتعال معي إلى صود حيدة للتشبيه مركب في الشعر الحديث ، يقول على محمود طه في قصيدة « نصريد » نائرا على أكر النوى ونجاهل لعقريه في مصر والشرق : -

أبحد في الشرق السوع ويردري ويشقى بمصر الناهور العطارف
يحوسون آفاق الحياة كأنهم رواحل يد شرذمتها العواصف
طراند في صحراء لابسع واحة يرق ولا دان في الظل وارف
فإنه يصور حال الناهير الذين يشعرون بالعرى في أوطانهم ، والوحشة
في بلادهم لعدم تقديرهم - وهو مهم - فيشبههم بحال الإبل التي اضطرط
عقدها وغاب حادياها فصلت طرفها في الصحراء الفاحلة حتى نوثك على
الهلاك ، تصوير يعكس إحساساً بالعرى والمرارة بسبب الجحود والمكران ،
ونجاهل العبقرية والتفرد والموهبة .

والصور التشبيهية المركبة قليلة في الشعر الحديث والمعاصر ؛ لأنه يحتاج
إلى صعة دقيقة وتركيز شديد ، ومبصرة على اللعبة والفكر ، ولم يكن
الشعراء المحدثون يعنون إلا بما يعسر عن الذات والتحرية ، ويأتي الشعر
حيثما منح تعبيراً عن التجارب الغاتية الحديدة والاضعالات القوية ، ولذلك
لا يجد الصور التشبيهية المركبة في شعرهم إلا تعبيراً عن تجارب حقيقية
وتصويراً لأحوال نفسية ، كقول الشاعر « عمر أبو ريشة » يرثي حافظ
إبراهيم ، ويصف حاله في حياته وكفاحه ومعاناته التي أسلمته إلى الهلاك ،
« فيشبهه بحال طائر مأسور عاش كتباً وظل يتحرج الألم كلما أبصر أقرانه
يتمتعون بما هو محروم منه

كهزار قد أوحشته مغانيه ————— وعاشت كف الأذى بسراجه
باح في وكره الكثيب وحيدا . ومربى الألام خلف بواحه

يرسل الصرخة الحريئة في الشد و ، ويرقو من داميات حراحه
أنصر النهر راقصا ورأى الرو صن زهبا في ورسه وأقاحه
ورأى إلهه يروح ويغدو ويث الأطيّار عذب صداحه
فيكي لوعة ، فعجله النر عُ قلب المنقار تحت جناحه

واللافت هنا صورة لشبهه به حامت لوحة حافلة بتفاصيل لا تشبه
المؤلفة ، وهذه طهارة لونه فيم وقعت عليه لعين من صمو شعراء
المحدثين .

هذه هي ان احدهم شعره في الشعر حسن شعر تصويري يشبه
فوقه في السطر وفي آسره ، حيث لحنه حتى يرسو فيها لوحة دمية
مثيرة حافلة بالأسى والبهجة . -

في ردي حنة حبلت رها مختلف المشاهد والرسوم
مصدرة الأراهر والسوالي معطرة الحدول والنسيم
حماها أن يلم بها حريف ربيع من فراديس النعيم
سئم لشتاء إذا احتواها وتوحى الصحو للصيف التوهم
إذا السبح الصباح حلا سناء كؤوس الزهر لسور العميم
ورسط المساء أمر كفا تعبر عن هوى الليل الرحيم
على حسابها انسمت رهوري وفي حلقاتها انعقدت كرومي
وفي صحواتها انتلقت شموسي وفي ظلماتها انتشرت نجومي

وفوق عصوبها انشطمت طيور تهدهدهن بالنغم الرحيم

نفى العصاء عنها نور حب .. يشع علي من ملك كريم

والمشه وهو القواد كسمة واحدة لكنه يسع شتى الافكار والمشاعر
المحمومة والعميقة ، لكن صورة المشه به الرحمة المتأسفة قد حسنت ذلك
القواد من معاني الخير والجمال والرصا والرحمة والسكينة ، ولعل المحذنين
كنوا يستلهمون في أمثال تلك الصور صيغات تشبيهية قديمة تطول فيها
تفاصيل المشه به طولا طهرا حتى ترى القصيدة عبارة عن لوحات فنية
متعددة عاكسة لشيء واحد هو المشه .

التشبيهات المتعددة :

يتحقق لتعدد عددا يتجاوز تشبيهان أو أكثر في البيت من شعر أو
أعارة من شعر . وقد حدثت هذه الظاهرة أنظار النقاد إليها ، لا باعتبارها
تصويراً محسباً ، ولكن لاحتجاج تشبيهين أو عدة تشبيهات في خير تعبير
صيق عما يعكس ، بقدرته على التركيز وجمع بين مبرتين قلما تلتقيان هما
التصوير والإيجاز . إن هذا يتطلب قدرة على دقة لصياغة وتصريف الكلام
والسيطرة على البيان .

والتشبيهات المتعددة قليلة في نثر الكوكيم كثيرة في شعر العربي ، لأن
النثر يقتصر في تصور البنية على ما يحقق العاية الدينية متى تدور في
إطار تعرض عام لقرون عاصره كتاب دعوة وتشريع وإصلاح ، لكنه مع
هذا الأثر ينع ثمة حملاً وعجراً .

أم وفي هذا الوجود من التشبيه في الكلام العربي فيرجع فما يبدو إلى
عنة الشعراء والأدباء في لغتهم وظهر لقدرته والبراعة . ولقد كانت البداية
نمائية لافتة كقول امرئ القيس في وصف الفرس بالرشاقة والسرعة مع
التوسيع في سرعته ما بين التقريب والإرخاء

له أبطالا وساقا نعاماً وإرخاء سرحان وتقريب تنفل^(١)

فهذه أربعة تشبيهات تأتي سنجابة طبيعيه لرعة الشاعر في إبراز صفات

(١) الأبطال - حاصره - إرخاء السرحان - جرى الدنب المستاع في حمة والتفرب
وصع الرحلين موضع اليدين أثناء العدو ، والتفعل - ردد الثعلب

حسن تعدد في قوسه ، إنه يشبه حصصه يحضر الطي في الحافة .
وسبقه ساق العنمة في الدقة والاستقامة ، وإرجاء الذنب في الخفة
والنشاط ، وتعريضه تقريب ويد لتعقب في العدو السريع الذي يطير فيه
طرائق وعناصر التصوير مستفاد من السنة البدوية وتثل تحسيدا الرشاقة
والخفة والسرعة .

ولقد فتح امرؤ القيس الباب للتشبيه المعداد بصياغة أخرى في قوله

كان قلوب الطير رطاً وباساً لدى وكرها العباب والحشف البالي

فيه نصف انعقاب ذلك الطائر القاص لمهارة في تنميط صحنه من
الصور الصعبة التي يقترب منها ، ولقد كنى عن هذا تلك الصورة
التشبيهية التي تعكس كثرة الصيد واستمراره ، به يشبه أسقيا من قنوات
انتشاره عند وكده ، فيصور احديد الرطب منها بالعناب ثم أحمره فان
ويصور القديم لسان بالحشف الذي ، كنه صاح لتشبيه صياحه لاهه على
طريق الملقب الشمر مرتب ، إذ أتى بالمشبهين أولا ثم بالمشبه بهما ، وب
ودت اعتماداً على سهولة الخلق كل حرف مما يباظره لشده التماسك بين
طرفي كل تشبيه لنا وهما ، فإن قلوب الطير الرطبة تكون عصه قائم وهي
وسم بين الأسدره والاستطالة تماماً مثل العناب ، أما قلوب طير الباس
فكأن حافة صامرة كصمور الحشف البالي ولعل دافعاً حياً كان بحركة
بحر هذه الصورة هو أن يجعل ذلك الطائر الشرس مثلاً معادلاً سمادح
شرية طبعته على القسوة والظلم ، فلا تنفك عن استعمال واستدراك من
تمكنه الفرصة من استعماله واسرقه ، ولعل ما يؤيد هذا تفصح نضلات

وفرضى العلاقات الاجتماعية في الجزيرة العربية قبل الإسلام ، فضلاً عن
ظروف امرئ القيس نفسه

إن تعدد هذا التشبيه ولطف صياغته حدث أنظر الشعراء والقاد إليه ،
«نذلك بقول شاعر من سوادهم يقر لي قدير منذ سمعت قول امرئ
القيس»

كان قلوب الطير رطباً ويأساً البيت . . .

حتى قلت :

كان مثار القمع فوق رؤسهم وأسافنا ليل نهاوى كواكبه

وهو يشير إلى أن بيت امرئ القيس هو لدى حمر شاعر إلى استجماع
عكس وحسن لإبداع صوت هده وهو يعتقد تفوقه بها على صورة امرئ
القيس ، مع أن جهة متفكة بين لصورتين ، لأن تشبيه عدد مرئ القيس
متعدد بصور قلوب الطير رطبة واليأس بعدد واحشف السالى ، أما
تشبيه شاعر فمركب بصور حياة السبوف بلامعة متدحجة بأصواتها في حلال
لعدس لكثيف بهيئة الكواكب سهاويه في ظلمة الليل السليم ، والظاهر أن
شاعر يضع بينه في مقارفة مع بيت مرئ القيس من جهة الصيغة المحكمة
ومن جهة لدقة في تحرير عناصر التشبيه حتى يتحقق التماسك بين طرفيه

ولعل هده كان دفعا لأبى هلال كى يوارن بين التشبيهين موارنة لا تقوم
على أساس صحيح ، فقد حرج منها حتى تفصيل بيت امرئ القيس بحجة
«إن قلوب الطير رطباً ويأساً تشبه السحاب واحشف من السبوف

بالكواكب^(١).

وكان يمكن أن نصح هذه المعادلة لو أن شاركنا يقتصر على تشبيه السيوف بالكواكب - حسب رعم أبي هلال - وإنما قصد بشار تشبيه صورة بصورة فترج العاصر في كل منهما . ومن الإحاحاف بثلك الصورة أن تنتزع جزءاً من أجزاء المشه ليجعله في مقابل جزء مناظر من أجزاء المشبه به ، فالتشبيه في عيب الدقة من جهة التركيب مع صرف النظر عما فيه من انفصال شعوري .

إن نهج أبي هلال في المودنة من التشبيهين يتوافق على كل حال مع نهجه في النظر إلى التشبيهات مركبة ، فلا فرق عنده بين المركب والمتعدد لأنه ينظر إلى التشبيهات المركبة نظرة حانية ثقت الامترح اوقع من عناصر الصورة المركبة ، فهو يرى أن قول الشاعر

شقائقي يحملن الندى فكأنه دموع التصابي في حدود الخرائد

من تشبيه شيتين شئين أي الزهور بالحدود ، ثم الندى بالدموع^(٢) . هذا قبل بصورة وظلم للشاعر ، لأنه بما ينظر إلى الهيئة العامة للزهور لمحصلته بسدى فبشبهه بصورة الحدود ملله بالدموع ، وقد سار من تشبيه على درب أبي هلال في النظر الخرسة للتشبيهات المركبة بحيث تبدو لديه متفرقة العناصر كالتشبيهات المتعددة ، ففي تون الطراسخ يصف ثوراً وحشاً

(١) ٢٥٦ الصاعتين تحقيق الجحاوي ومحمد إبراهيم

(٢) ٢٥٧ الصاعين تحقيق الجحاوي ومحمد إبراهيم

يبدو ونضمه البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد

يرى من رشيقي أن هذا من اجتماع تشبيهين في بيت واحد ، والمعروف أن عبد القاهر تحدث عن نحو هذا بما يجعله تشبيهاً واحداً مركباً ، لأن الشاعر لا يشبه الثور في حال ظهوره بالسيف عندما يسل وفي حال اختفائه بالسيف عندما يعمد ، فإن هذا يقتل ما في الصورة من حسن وجمال متناسق إلى أن لا تشبه صورة الثور ما بين الظهور والاختفاء بصورة السيف حالة كونه يس والعمد ، الفرق بين التعدد والتركيب هنا أن اعسار التشبيه متعدداً يعنى الانفصال بين ظهور الثور واختفائه بحيث يظهر ثم يكتف فترة طويلة يحتفى بعده وفي حال ظهوره يشبه بالسيف المسلول وعند اختفائه يشبه بالسيف الذي يعمد فليس ثمة اتصال بين الصفتين

أما اعتبار التشبيه مركباً يعنى الانفصال لتام بين حالتي الظهور والاختفاء في حصة وسرعة منهية كصوره لسيف الذي يسل ويعمد في حركات سريعة متردة لا تستطع أن تحكم فيها ترتيب

إن خلط أي هلال وس رشيقي بين التشبيهات المتعددة والمركبة هو ما حداً بعد القاهر الحارثي إلى التعريق الخامس بينهما في أثناء الحديث عن التمثيل في التشبيهات المركبة^(١).

صياغات التشبيه المتعدد وأقسامه

يأتى تشبيه متعدد في صيغتين متوحدتين اعتبرها البلاغيون أقساماً وهي

(١) تفصيله سيأتى بعد

أولاً - التشبيه الملفوف :

هو الذى يؤنى فيه بالمشبهين أحدهما معطوف على الآخر ، ثم بالمشبه بهما على طريقة اللف والشر مثل الخير والشر كالنور والظلام وقد جاء بهذه الطريقة قول الرسول ﷺ « مثل الخليس الصالح والخليس السوء كحامل المسك وباعج الكير ، فحامل المسك إما أن تمتاع به أو تشم منه رائحة طيبة ، وباعج الكير إما أن يحرقك أو تشم منه رائحة حبيثة » والتصوير فى هذا الحديث يرعب فى محاسبة الصالحين ، ويقر من مصاحبة المفسدين .

وعلى هذه الطريقة أيضاً جاء قول امرئ القيس

كأن قنوب الطير رطاً ويابساً لدى وكرها العباب والحشف البالي

ومن هذا النوع فى التبريد بكرم قومه تعالى ﴿ مثل الفرقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع هل يستويان مثلاً أفلا تذكرون ﴾ [هود ٢٤] المقصود بالتفريق ﴿ الذين يصدون عن سبيل الله ويسمونها عوجاً ﴾ [هود ١٩] ثم ﴿ الذين آمنوا وعملوا الصالحات وأخبتوا إلى ربهم ﴾ [هود : ٢٣]

ويتبع فى هذه الصورة تشبيهة عدة مور منها

١ - أنه تم تكرار دهر لمشبهين صفاتهم أى الذين يصدون عن سبيل الله ثم الذين آمنوا وعملوا الصالحات وأخبتوا مكتسباً بالإشارة إليهما فى كلمة واحدة مشاة ﴿ الفريقين ﴾ وهذا منتهى الإيجاز ، ولا تجد لهذه الصاعقة التشبيهية نظيراً فى الكلام العربى

٢ - أنه عدد من المشبه به لخاص بكر فريق ، فالفريق الأول كالأعمى

والأصم ، ولعريق لثني كالصبر والسميع ، وفي هد يحذر ونكثير
 نعددة ، وإشارة إلى أن لكفر عدم رفض الحق صاروا كمن تعطلت لديه
 أهم مبادئ الإدراك ، وأن المؤمنين بينهم قد تمسكت لديهم مبادئ المعرفه
 سمعت وبصرو وصاروا على الهدى والرشاد

٣ لما تعدد المشه نعدداً بسيطاً ، ولما تعدد المشه به تعدداً مضاعفاً حتى
 أصبح كمن مشه بغير ان ، وعلى انما في تلك ولثني حشه النفس ، أي
 أنه لما ذكر الحذر أولاً والمؤمنين ثانياً جاء في المشه به بظير الفريق الأول
 (الأعمى والأصم) ثم بظير فريق لثني معطوفاً عليه (البصير والسميع)
 على أنه يتبع بصير من هذه العناصر المشه بها فجاء بالصير ثم السميع في
 مقابلة الأعمى ثم الأصم .

بعد جاء في الصورة على صم دفن لا طاقة لشئ مثله

ثانياً . التشبيه المفروق :

« هو مني متجاوز فيه شسها أو أكثر دون تداخل بين عناصر ، كقول
 مرثى عربية عند سئت عن خلق روحها فقالت
 « المن من رب و لربيع ربيع وأعنه واساس يغت »
 والافت ان أكثر شسهاات المفروقة تكون تصويراً لصفاً اجتمعت في
 ذات واحد كمن سبق في قول الأعرابية وكقول مرثى القيس في وصف
 فرسه »

له أبطلا طيبي وساقا بعامه وإرخاء سرحان وتقريب تنقل

وقول المرقش الأكبر :

النشر مسك والوحوه دنا نير وأطراف الأكف عثم

وهي تجوزت ثلاثة تشبهات ، الأول تشبه الراحة الطيبة التي تفوح من تلك احسان المسك في بعد وسرعة الانتشار والثاني تشبه الوحوه المستديرة اللامعة بالدناير ، ثم تشبه أطراف الأكف لأصابع - بالعم في الاكتار والحمرة مما يدل على اشرف والشرف

عنى أن اجتماع تشبيهات ثلاثة في بيت واحد قد يكون دليلاً على التركيب وكثافة التصوير والبطورة على اللغة ، لكن صيغة التشبيه الملقوف أقوى لك فيها من لف وبشر لا يتم إلا عند النسب الشديد بين عناصر التشبيه حتى لا يقع للسر ، ولعل مما يؤيد هذا أن اللقاء والشعراء لم يتصوروا يقول مرنى الشمس السابق في وصف القمرين وهو من المعروف - كاشتبههم بقوه السابق في وصف قلوب لغير من التشبيه الملقوف ، فقيمة التشبيهات إذاً ليست بعدده ، ولكن بصيغتها ودقتها في التصوير

يبدأ قد نجد كثرة من تشبيهات المتعددة المعروفة تلتقي متجاوزة في بيت واحد وهي من احسن ولذة يمكن كقول أبى الطيب

بدت قمراً ومالت حوط بان وفاحت عسراً ورمت غزالاً

فهذه أربعة تشبيهات تتعلق بدان واحدة تعددت صيغ احسن فيها ، إنها تدل امرأة الموصوفة بحمال لطفلة ومرونة الحركة وشيها ، وطيب لزوجها وسحررة البطرة ، فكأنها في حمال طلعتها قمراً ، وفي مرونة حركتها عصفت بان بشئ ، وفي طيب راحتها عسراً يفوح ، وفي حمة نظرتها عران ، ولعل مما مكن لهذه التشبيهات

أن لشاعر صانعها نبيعه عر حارة على المألوف ابعاد من وموع المشبه به

حراً عن المشه كما في « الشر منك » و قد وقع المشه به حالاً (١) وهذا
 يريد من فيه لتشبيه لما فيه من إيهاام اتفاق لفظين ، وتحليل أن المشه قد
 تحول لصورة المشه به ، ويساعد على هذا استتار المشبه الوقع فاعلاً في هذه
 الجمل .

على أن هذه التشبيهات - مع استقلالها - جاءت متصلة مترابطة ، لأن
 الشاعر رتبها ترتيباً تصاعدياً متسلسلاً مع ما يمكن أن يحدث في الواقع من
 الظهور أولاً ظهوراً مشرقاً يلفت الأنظار ويعطف لعلوب ، ثم التحرك
 والمشي الذي تنشئ فيه دلالة كتمصص الطري ، فلما تحركت ومشيت فاحت
 منها الرائحة الذكية كما يروح العبر ، فلما اقترت رقت نظرة حدره كأنها
 نظرة العرائ في سحرها ، ولا شك أن هذا الترتيب المتناسب مع ما يمكن أن
 يحدث في الواقع مما يصح على الصورة تلقائية سرية ، وقد يشبع فيها حوا
 من الحيوية والجاذبية .

ثم إن هذه العناصر التي شه بها متسلسلة ، فشتان ما بين العنبر
 وعصا ابن ، هذا في الأرض وذلك في السماء ، وشتان ما بين هذين وبين
 العرائ لشارد في الوديان ، لكن لدى جمع بينها أنها موطن حس التفت
 مع مصات تلك المرأة ، هذا فصلاً عن قدرة الشاعر على الجمع بين كل
 عنصر وما يناسبه في كل تشبيه على حدة .

ب كل هذا يعكس إحساسه ويصور تلك الصفات التي اعتلأ بها نفسه

(١) في التشبيهات كلها ، وإن كان قوله « فاحت عيراً » يحتمل أن يكون المشه به
 معزولاً به ، لكن اعتباره حالاً أولى بالإحاطة بأنها قد تحولت كلها لعبر يروح

وقد اتست التشبيه المتعددة المبروقة في شعر المحدثين دلالات عسية
 حديد ، لكنها تغرق في إحكام الصباغة وتركيزها مثلما نجد في قول
 الشاعر حسن كامل الصيرفي :

مثلن لون الأصيل	مثلن طيب النسائم
على بساط السخيل	مثلن خطو الحمام
تبدو برهر طليل	يسمن مثل الكمائم

فإنه بصور حساسة بالعربي وهو يعرف كوبري قصر ليل ، وتعدد
 التشبيه على هذا النحو يوحى بأن تلك الغواص قد اندمجت بالطبيعة حتى
 نمت مدائن لطيعه فيهر ، كنه لا يحو من التكتف الذي يبدو من تكر و
 لأداة « مثلن » ثلاث مرات مع ما فيها من تعجب عن الفعل بصعوبة
 يوحى بأن تلك الغواص انتعلت أنشبه بهذه لأشب، أحيمه ، يد أن
 نصير في صوراً جيدة من التشبه المتعددة عكس معداة حقيقة كقوله

أنا البروض لكن أنكرتني حداولهُ
 أنا الفصن لكن باعدتني بلالهُ
 أنا الأفق لكن جانبتي أصائلهُ
 ولاح مع الفجر الحمل تحاههُ
 ومرّ بي الإصباح يبدو تفاقلهُ

تشبيه التسوية وتشبيه الجمع :

هذان نوعان من التشبيه المتعدد ، لظهر إلى أحد طرفيه ، فقد يكون التعدد

في المشه ، وسمى شيه تنوية . لأنك سويت عدة مشهات مشه به
واحد ، ومثاله قول الشاعر :

صدع احبيب وحالي كلاهما كالليالي^(١)
وثمرة في صفاء وأدمعى كاللآلي

فإنه بصف احبيب في لبيتين مطهرين من مطهر الجمال الحسى ، فشبه
به تنف من الشعر حول الأذن بالليالي في شدة السواد ، ثم شبه شعر ذلك
احبيب بالليالي في لصفاء والبيض ، وهذا حار مأثوف عند الشعر ، لكن
غير المألوف ويدعو إلى الدهشة أن يجعل حاله وشعر حينه سواء في
التشبه بالليالي ، وأن يجعل ثمرها ودمعه سواء في التشبه بالآلي ، " هذا
يعنى أن ذلك الجمال الحسى المائل في سواد الشعر وفي صفاء الشعر قد قرن
بحمد معنى هو الإباء وتنصرون الذى كان سبأ في سواد حبه
ودموعه^(٢) " ولا شك أن الجمع بين شعره وحاله ، وبين ثمره ودموعه
يشير الدهشة من قران شيتين في صفة واحدة لكنها لأحدهما مطهر حمد
وبشبه مطهر وبال وألم ، ثم يلحظ التصادم بين وجهى الشبه أى بين السواد
والبيض أى سرر معنى ويصعب مريداً من الدهشة عليه

وقد ذهب من يعقوب إلى : أنه لطيف وهو احتمال أن تكون لصفه

(١) هناك رواية أخرى : شعر احبيب وحالى ، ومع أنها أرق والبق بالشعر إلا أن
الصدع أكثر دقة ، لأنه لا يقصد مطلق الشعر وإنما ما تدلى متاعاً حول شحنة
لأذن على شكك لولو ، فهذا هو الصدع وبه سحره وأسره

(٢) ينظر فنون التصوير البياني د . توفيق الفيل .

المشاركة بين الصديقين في الست لأول هي قصباء كل منهما التفرق بين
 الأسماء ، فالليلي تفرق وحال الشاعر شؤم ، وصديق أخيب يفرق بدلاله ،
 [موهب لفتح ٤٣ / ٣] والمهم أن هذا من تشبيه التسوية للتعدد في
 المشبه حسب

وقد يكون التعدد في المشبه به ويسمى تشبيه الجمع ، لأنك تشبه
 واحداً بأكثر من واحد كقول المحترى :

بات يدياً لي حتى الصباح أعيدُ مجدول مكان الوشاح ^(١)
 كأنما يسلم عر لؤلؤ منضد أو سرد أو أقاح

سرد حب نعيم ، والأقاح جمع قحوان ، وهو سور يفتح كسود
 وأورقه أشبه شئ بالأسنان في اعتدالها ، وبها ، فمما الأبيض وهو سرد ،
 ومما الأصغر وليس مراداً به ، فقد شبه الشاعر بأداة التشبيه « كأن »
 أسماء المفهوم من قوله « يسلم » ثلاثة أشياء : اللؤلؤ المنضد أي المنظم
 في الصفاء والاستواء ، والسرد في الأبيض والأقاح في الاستواء ،
 ومقصود الظاهر من هذه الأشياء واحد وهو الصفاء والبياض واليسر .
 وهي صفات تكاد تتحقق في كل واحد منها سوى أن الشاعر عد المشبه به
 لمعنى نفسي يتعلق بطبيعة كل عنصر فمن اللؤلؤ نستدل ذلك الأساس .

(١) يسلم المؤنس ، أعيد فعل بات ، وهو ناعم لمدد ، محبسون مكان
 الوشاح صامر الخاضعتين والنظر ، لأن ذلك موضع الوشاح ، وهو حائمه
 مرصعه بحواجر أو ما يشبهها تشد في الوسط أو تجلس على مسك لاير
 معقودة تحت الإبط الأيمن للزينة

وقيمة هي بصفة وقيمة المحسوسة ، ومن الرد يستمد لوطونه والعدوية
« حدة ، ومن وهو لا تحو - تستمد الحماة الأسر واليهجة وحب الراحنة
فالعصير كنها مقصودة » وأومى الوو أو لتتويع حتى لا يتوهم أن المراد
التشبيه بأحد هذه الأشياء لا كلها » (١)

وقد صمغ ذلك التشبيه صاعقة طرق داب الاستعرة إذا طوى لمشه ،
وتوهم أن الحديث عن مؤو ويرد وأدح لولا أن « كأن » ذكرنا بتشبيه
على ما قد نجد لعصير متعددة المشه بها معطوف بعضها على بعض
الأداة « بل » إضافة على الإصرار عما يشير إلى استقرار التصوير على آخر
واحد فيها كقول الشاعر فى وصف الناقة :

كالفقى المعطيات بلى لأسهم مبرية بلى الأوتار

والقى جمع قوس وهو آلة على هيئة الهلال ترمى بها سهام
ولأوتار جمع وتر وهو حيط دقيق رفيع يشد بين طرفى القوس ترمى
سهم بدرج الشاعر فى تشبيه ناقه التى داب شحمها لطول المسير من
لشكن الضعيف الذى يبدو متقوساً إلى الشكن المستقيم الذى يبدو من صدره
مدساً « أسهم » إلى خيط الرفيع لذى لا يكاد يرى إلا بتدقيق « بوتر »
وهو يعكس تعاطف الشاعر مع ناقته المرحمة وأشغفه عليها

وقد استشهد الخطيب بتشبيه الجمع بقول امرئ القيس

كأن المدام وصوب العمام وريح الخزامى وبشر القطر

(١) هروس الأفراح بتصرف ٤٣٢ / ٣ .

يعمل به مرد أياها إذا طرَب الطائر المستحر

فإنه يقصد وصف الرقيق محلوه الطعم فكأنه يعمل أى ينكور عليه الخمر
وصوب العمام وريح الحرامى الطيبة ، وشرب القطر - المطر - ، وذلك فى
وقت لصعب لى لى والروحى إذا طرَب الطائر المستحر أى المسيقط
وقت السحر كناية عن الكور ، وقد اعترض السكى على اعتبار هذا من
التشبيه الاصطلاحى لى لى يقع فى المنه سمأ لكان ، فلقد حدث هنا
العكس ، ثم ذهب إلى أنه مثل قولك كان زيدا يقوم فى أب حاب رد
بشبه حاب من يقوم أو أن أداة التشبيه هنا لى لى معنى التشبيه ، ولكن
يغلب عليها الشك ^(١) .

وربما دفع لى لى إلى الرأى الثانى أن هذه صياغة من صيغ التشبيه
اللى انتكرها امرؤ لقيس وليست حارة على الصيغات الكثيرة المألوفة ،
لكنها على كل حال صورة شبيهة بديعة وكان سعى أن تتحرك مقاييسهم
تتبعها هى وأمثالها من الصور ، ثم ما المانع أن تمدد مواقع الكلمات
وحمل ، فبقيع المشبه به موقع المشبه إعرافاً طاماً فهم لى لى ، در - لى لى
على التشبيه ، فضلاً عن دلالة الأداة ، ما المانع أن يقول كلاً لى لى
فلاناً مانعاً - على طريقة الشبه فى لى لى ، بل فلان كلى لى لى
أن حاشنا إلى التذوق مقدمة على حاشنا إلى القوابس والقواعد فى محال
الدراسة البيانية للأساليب .

(١) هروس الأفراح ٤٣٣ / ٣ .

وهو ورد تشبيه الجمع في شعر المحدثين والمعاصرين شكل لافت كتول
في القسم الشبهي بعدد من تشبه به بدون عطف

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كالحسن كالصباح الحديـد
كالسماء الصحوك كاللـبـة القمرء كالورد كإبتسام الوليد
فأفهمي الناس بما الناس خلق مفسد في الوجود غير رشيد
والسعيد السعيد من عاش كالليل غريباً في أهل هذا الوجود
ودعيتهم يحيون في ظلمة الإنم وعيشي في طهر كالمحمود
كالملاك البري كالوردة البيضاء كالموج في الخضم السعيد
كأعاني الطيور كالشفق الساحر كالكوكب البعيد السعيد
كثلوح الخار بمرها النور وتسمو على غار الصعيد

فإن الجمع بين هذه العناصر انشئ يشبه بها ولكنها من لطيفه الفنية
لساحره يعكس ما يشده في حبيته من تسمى والترفع والاستعصم
بالفطرة النقية والجمال الصافي غير المكدر .

فروق بين التشبيه المتعدد والمركب

١ هناك فرق أساسي يقع من النظرة إلى الصورة العامة في كل من
التشبيه مركب والمتعدد ، فالمركب يعني أن ننظر إليه باعتباره تشبيهاً واحداً
وإن تعددت أجزاؤه ، لأن هذه الأجزاء ينضم بعضها إلى بعض في علاقات
متشبكة مترحة حتى تكون في الهدية حياة يتربع تشبه من مجموعها

نحيث لا نذكر إهمال جزء منها أو الإحلال لثريتها ، وذلك كقول الشاعر

والصبح من تحت الظلام كأنه شيب بدا في لمة سوداء

فقد شبه الصورة العامة الناشئة من احتلاط الصياء بالظلام في الكور
بصوره أخرى ناشئة من احتلاط الشيب بالشعر الأسود ووجه الشبه بين
الصورتين عبارة عن هيئة مرعة من مجموع أجراء الصورتين ، وهي
احتلاط بياض سواد ، ويرتبط على هذه النظرة الشاملة صعوبة مقابلة جزء
من الصورة المشبهة بجزء مماثل من الصورة المشبه بها ، ولعل هذا يتضح في
قول الشاعر :

خلط الشجاعة بالحياء فأصبحا كالحسن شيب لمغرب بدلال

فلا يستطيع القول إلا الشاعر يشبه الشجاعة بحسن ، ولا معنى للقول
أنه يشبه الحياء بالدلال ، لأنه إما يشبه هيئة أو صورة مركبة من احتلاط
الشجاعة بالحياء بصورة أخرى ناشئة من احتلاط الحسن بالدلال أي تمتزج
وتتصوب ، ووجه الشبه بينهما صورة حاصلة من امتزاج صفتين من صفات
احتمال المعوى ويعكس هذا على الملامح والسلوك ، فما أروع أن يكون
الشجاع حياً ، وما أحمل الحسن لمصون المثاني ، وحاصل هذا أن أجراء
لتشبيه المركب ممتزجة حتى لا يستطيع مقابلة جزء من الصورة المشبهة بجزء
من الصورة المشبه بها ، فالتشبيه مركب من عدة عن تشبيه واحد امتزجت
عناصره واتحدت أجزاؤه .

أما التشبيه المتعدد فهو عادة عن تشبيهات مفردة تجاوزت بحيث يستغل كل تشبيه بصفة من صفات بدأت الموصوفة كما سبق في قول الشاعر

بدت قمرا ومالت خطوط بان وفاحت عنرا ورت غرالا

وما يراه من تداخل العناصر في التشبيه الملقوف لا يمنع من إمكان مقابلة جزء بجزء كما في قول امرئ القيس : -

كان قلوب الطير رطيا وباسا ٠٠٠ لدى وكرها العناب والحشف البالي

بين القلوب الرطبة مشبهة بالعناب ، والباسة مشبهة بالحشف البالي ، ولا يمكن القول إن انشبه صورة حاصلة من امتزاج العناب بالحشف البالي ، فذلك ما لا يكون ولا يقصد ،

١- الامتزاج بين العناصر حاضر بالتشبيه مركب حتى لا يمكن مقابلة عنصر بعنصره وإنما تقابل هيئة بهيئة وصورة بصورة ، وقد نحور في تشبيه المركب مقابلة جزء من الصورة بتشبيه جزء مماثل في الصورة المشبه به كما في قول بشر :

كان مشر القمع فوق رؤوسهم وأسيا فنا ليل تهاوى كواكه

٢- يمكن مقابلة مشر القمع بالليل في السود ، ومفاسدة لأسياف بالكواكب في سبصر ، لكن هذا يفرق أوصل الصورة المركبة التي قصدها الشاعر والتي تصور معركة حامية يشه فيها هيئة أسياف التي سلّلت من أعينها وهي تعلو وترسب ونحى وذهب فتشق سريقها طلام ذلك القمع لثار بصورة الكواكب التي هوت باستطلت وتداخلت فتواقعت وتقعقعت

وأصاءت طلعات الليل الحالك ، فأبر تشبيه الفقع بالليل ، وتشبيه السيوف
بالكواكب من تلك الصورة المزكية .

وفي قول الشاعر :

وكان أجرام النجوم لوامعاً .. ودرر نثرن على بساط أزرق

وإن أمكن أن يعدل كأن النجوم درر ، وكأن السماء بساط أزرق إلا أن
هذا يبرق التركيب لدى يشبه فيه صورة النجوم مؤتلفة مفترقة في صفحة
السماء الرقاء بصورة درر تتلألأ متناثرة على بساط أزرق . إنا عند الحكم
يسعى أن يستطى حساس الشاعر ويعول على مقصده من لتشبيه ،
ومقصود من هذا التشبيه كما أحسنه عند إقهاره أن يريك الهيئته تملأ الواظر
عجلاً ، ونستوقف العيون وتستطى لقلوب يذكر الله تعالى من طلوع
النجوم مؤتلفة مفترقة في أديم السماء وهي رقاء ، وورقتها الصافية التي
تحدع العين والنجوم تتلألأ وتسرق في أثناء تلك الرقة ، ومن لك بهذه
لصورة إذا فترقت التشبيه وأزلت عنه اجمع والتركيب (١)

٢ - في التشبيه المتعدد والمعروض خاصة يمكن حذف أحد التشبيهات دون
أن يؤثر هذا على معنى ما تبقى منها ، فلو قلنا فلان كالشمس رفعة ،
والسبع شجاعة ، والدر بهاء ، ثم حذفنا التشبيه الأخير لما أثر هذا على
معنى ما تبقى من التشبيهات . إن هذا الحذف يقلل من الصعات ، ويقلل
من عدد التشبيهات ، لكنه لا يؤثر على معنى ما تبقى في ذاته ، بخلاف

(١) أسرار البلاغة ٢٢٢

التشبيه المركب ، فإنه لا يمكن حذف جزء من صورته وهيأته وإلا حُتل التركيب وتُداعى البياء وصاع المقصود من الصورة العامة

٣ في التشبيه المتعدد يمكن أن نعدل في ترتيب التشبيهات المتعددة دون ما تأثير على المقصود منها ، ففي قول المرقش الأكبر مثلاً

النسر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عثم

١٤٠ بحث حفظ الترتيب فيها أي في هذه التشبيهات المتعددة لاجل الشعر ، فأما أن تكون هذه لحمل مساحلة كتد حل الحمل في الآية (١) و احد فيها ، يكون بها سق محصوص كالسب في الأشياء إذ رمت برب محصوص كـ مجموعها صورة خاصة (٢) فلا (٢)

أما التشبيه المركب فإنه بأي لإحلال لترتيب أحواله حتى لا يحل الصورة ، بل مثل تشبيهات المتعددة كمثل التشعير المتأثرة التي لا يشترط لوجودها ترتيب معين ، ولا يتوقف وجود إحداها على استمرار الأخرى ، ومثل تشبيه المركب كمثل اللوحة الغنية التي تأتي عناصرها مسقة مرسية على هيئة معينة بحيث يؤدي لإحلال لترتيب تلك العناصر أو حذف إحداها إلى تشويه اللوحة وصياع حسنها ومضمونها

(١) يقصد لصورة المركب في قوله تعالى ﴿ إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أُنزِلَتْ مِنْ سَمَاءٍ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَارُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّىٰ إِذَا أَغْبَسَتْ الْأَرْضُ لَحْمَهَا وَقَالَتْ طَيْبًا لَّيْسَ بِطَيْبٍ وَلَكِنْ أَهْلُهَا نَجَسٌ فَتَذَرُوهَا كَعَثَرَاتٍ لَّيْسَ بِطَيْبٍ وَلَكِنْ أَهْلُهَا نَجَسٌ فَتَذَرُوهَا كَعَثَرَاتٍ ﴾ الآية ٢٤ يوسف

(٢) استمرار البلاغة ١٢٣ .

التشبيه التمثيلي ؟ -

ليس هناك فرق بين التشبيه والتمثيل في أصل الوضع اللغوي ، يقال مثل ومثل ، وشئ وشئ بمعنى واحد ، ومثل الشيء شأبه ^(١) وعد تعديد اصطلاحات البلاغية خرج التمثيل من بطن التشبيه لدلالته خاصة في إطار التشبيه ، فاستعمل للدلالة على إبراز المعقول لعناصر في صورة محسوسة ، أو لإبراز صورة نعت من الدقة جداً كبيراً لتركب أحوالها أو بدلالة على التباين بين أمرين ولا يحرج التمثيل مهما احتملت الآراء فيه عن هذه المعنى الثلاث .

وتمثيل في مفهومه الاصطلاحي غير مقطوع عن استعمال لغوي يدرج في الكلام لعربي وفي القرآن الكريم ، فصحة استعمال من هذه المادة تدل على استعمال اللغوي على التحديد والتشخيص والتصوير . فهي للسان بدل مثل في شيء صورة حتى كأنه بظروبه ، ومثل في شيء صورة حتى كأنه بظروبه ، ومثل في شيء شيء مثلاً إذا صورته مثله بكنائه وغيرها ، وبعد استعمال التمثيل لغوياً في التحديد والتشخيص طاهراً في قوله تعالى ﴿ فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴾ [مريم: ١٧]

فإن حبريل عليه السلام لا يظهر للبشر في صورته ، وكأنه بالنسبة إليهم معنى حفي . فلما تشخص في صورة بشرية مرئية عبر عن ذلك بقوله «تمثل» وعند التأمل يلحظ أن المفاهيم الاصطلاحية للتمثيل عند علماء

(١) بظرف مادة شبه لسان لعرب ، وقد غمست بعض اللغات بهذا التعميم اللغوي سم يعرف بين التشبيه والتمثيل كابن الأثير

الساعة تدور حو المحيد والشبحص بطريقة أو بأخرى مما يدل على اتصال
الخط بين الاستعمال للعوى والاصطلاحى

وقد انتهت إلى رشيون إلى الربط الدقيق من المعنى اللغوى والمفهوم
الاصطلاحى للمثل وهو عند اسلاعين من التمثيل - وذلك عندما يعامل
تسمية بالمثل " وقيل إنما سمي مثلاً لأنه مائل لخاطر الإنسان ابتداءً
، والمثل الشخص المنتصب من قولهم " طلل مائل أى شاحص " (١)
وله أحد بعد دقيقت كهذا بين معنى العوى والاصطلاحى للمثل على نحو
يفتح بإطلاق التمثيل على تحديد معنويات وتشخيصها (٢)

مفهوم التمثيل عند عبد القاهر

عرض عند لقاهر مفهوم التمثيل الذى يصططه ويحدده من خلال وجه
الشبه ، لأن لوجه هو لصفة الحامعة بين الطرفين وهو ثمره التشبه ، ولأن
عند لقاهر رأى فيما يبدو أن تحديد مفهوم التمثيل من جهة الوجه أدنى من
تحديد من جهة الطرفين وهذا أمر يتأكد بالتحريه ومن خلال التطبيق

ومعوم أن وجه الشبه صفة أو هيئة تسرع من الطرفين وتصاع صياحه أعم
مهما ، فلا تحصر طرف وحده ، بيد أن هذه الصفة قد تتحقق فى كلا
الطرفين بذاتها، كتشبه حد بالورد، وقد تتحق الصفة بذاتها فى أحد الطرفين
وتقتضاه ولأمرها فى الآخر كتشبيه لحمة بالشمس فى الظهور، وعلى

(١) ٢٨٠ / ١ العمدة

(٢) ينظر ١٢ خطوات البحث اللغوى والنقدى والمؤلف

هذا الالتماس قسم عند نظاهر اشئيه بى قسمين .

الاول : غير تمثيلى :-

وهو ما كان الوجه فيه صفة طاهرة متحققة بذاتها فى الطرفين . فلا يحتاج استحراجها إلى تأول أو تجميل سواء كانت محسوسة كالاستدارة فى تشبيه الوجه بالقمر ، والاستقامة فى تشبيه القامة بالرمح ، والحمرة فى تشبيه لحد اللورد . أم كان الوجه عقيب حقيقياً ^(١) كتشبيه الشئ بالشئ ، من جهة الصفت لمسية من عرائر وأحلاق ، وهاع كالشجاعة وحرى ولكرم وأنجل . لذلك ، للاده ، القود ، وضعف ولصبر وخرع البج وذلك أن تشبه إسبا بالأسد فى الشجاعة ، وبالحرى فى الحود ، فكل تشبه فى صفة تحصص (برك الخوس أو لاد الك العقل بحيث تتحقق بذاتها فى الطرفين فهو من اشئيه غير تمثيلى . يقول عند انقاهر اولشبه - بقصد وجه الشبه - فى كل هذا بين طاهر لا يجرى فيه التأويل ، ولا يقفرا فى تحصيله ، وأى تأول يجرى فى مشبهة الحد للورد فى الحمرة . أنت تراها ههما كما تراها هناك . وكذلك تعلم للشجاعة فى الأسد ، تعلمها فى الرجل .

٢ تشبيه تمثيلى . وهو ما كانت صفة مشتركة بين الطرفين غير طاهرة بنفسها فى المشبه ، فيحتاج استخلاصها منه إلى تأول وتجميل بحو حجة كالشمس فى الظهور ، فهذه الصفة المشتركة متحققة بذاتها فى الاثنين .

(١) العقلى ما يدرك بالعقل ، وحقنى الذى يتحقق بذاته فى الطرفين

لأن العين ترى ، لكنها غير محققة بذاتها في الحجة التي لا ترى ، وإنما هي برهان بربط الشك ويؤدي إلى الاقتناع ، فكان البرهان ساطع وكان حججه ظاهرة براهها العين ، وهكذا ترى لوحه في المشه به حقيقيا لأن اشمس ظاهرة مرئية ، لكنه في مشه غير حقيقى ، لأن الحجة ليست مرئية ، ولذلك يعتمد فى اعسارها ظاهرة مرئية على التأويل والتحيل وهذه الفكرة مبنية على لحسن المبنى معرط فى التعمق

وكان الأحدى ولايسر أن ينظر إلى صفة المشه والمشه به وأنه هناك كان مشه معبراً ومشه به حياً بين اثنين تمثلى ولو لم يذكر لوحه (١) ولا شك ان عندنا شبه الرعاع بالشمس يجعل له صورة ماثلة مما يجمعه حديثاً باسم التمثيل .

وبعل مما يؤيد هذا أن شواهد التمثيل عند عبد الله كنها تقريبا من تشبه المعقوف بحسوس فى المفردات والمركبات إلا ما كان من بعض الأمثلة على مستشهد بها للتمثيل فى المفردات بلا تمييز « كلاء كالعمل فى خلاوة » أو مع تمييز مثل تشبه الأبناء بالخلقة المفرعة منحد الطرفين ههـ محسوسين ويسود أن عند الله كان لا يكتفى بإطلاق تمثيل على تشبه المعقوف بالمحسوس ، وإلى يصف إلى هذا أن تكون المصفة المقصودة معقولة فى أحد الطرفين محسوسة فى الآخر وإن كان الطرفان ذاتهما محسوسين « كلاء كالعمل فى خلاوة » وهم كالخلقة المفرعة لا يدري أين طرفاها

(١) هذا أحد من الجديين فى الوجه وتطبيق التمثيل على وجوده ، فلو حذف من الشاهد من بين ذكرهم عند القاهر كأنه يقول حجة كالشمس ، وكلاء كالعمل لكانا اثنين غير متميزين لاجتماع أن يكون الوجه صفة محققة بذاتها فى الطرفين

وحدير بنا أن تتحاور هذه الشوهد الحزنية التي لم نعيم التمثيل فيها عند
 حداثة المعهد بهذا الدرس والتي تحتج إلى تعمق في تحليلها وأن يطلق
 التمثيل على ما هو حدير بإطلاقه عليه وهو تشبيه لمعقول بالمحسوس مقودا
 أم مركبا ، وبما اسشهد به عبد القاهر للنشيه التمثيلي في المركبات قول اس
 المعتر مثل لهيئة الحاقد الذي يموت بكمده ، لأن المحسود يصير عليه فلا
 يعطيه الموضة لإشياء على صدره بصوره البار التي تنفي نفسها عندما
 لا تجد ما يمنحها بأسباب البقاء ، يقول

صبر على مضض الحسو د فإن صبرك قائله

فالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

وقول صالح بن عبد القدوس مثل لهيئة لصي لطائش الذي يصقله
 تدب ويضعه لتهذيب صورة العود اللابس الذي يسقى الماء ، فيتبدل بيسه
 مضارة وبهاء يقول :

وإن من أدته في الصبا . كالعود يسقى الماء في غرسه

حتى تراه مورقا ماضرا ٠٠٠ بعد الذي أنصرت من بيسه

وقوله تعالى بصور حالة اليهود الذين استظهروا التوراة وتعبوا في حملها
 ثم لم يتعبوا شيء ، منها بصورة الحمار الذي يحمل كسا خرة بالعلوم
 فتعب في حملها ثم لا تتعب بأدى شيء فيها ﴿ مثل الذين حملوا
 التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ ولقد حرص عبد
 القاهر على ساد التعلق لشديد بين أحراء تلك الصورة المركبة ، وبين
 اتصالها وانصمام بعضها إلى بعض على ترتيب معين حتى تفتح ويشرح

من مجموعها وجه المشه وهو « حرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع تحمل التعب في استصحابه » ولا شك أن الشفاء والتعب في شيء ، يتعلق به عرص جليل وفائدة شريفة مع حرمان ذلك العرص وهوان تلك الفائدة مما يستوجب الدم ، وهذا هو العرص من التشبيه ، ولا يمكن أن يتحقق هذا العرص مع البطوة الحزنية التي تقابل حرما من المشه حرما من المشه به .

ومع هذا فإنه لا يمكن إنكار الإيحاءات والطلاء الخاصة بحريثات الصورة المشه بها والتي تسحب تلقائيا على ما يقابلها في الصورة المشبهة ، فجعل احسان حمارا دون غيره كالإبل ، مع ما عرف عن الحمار من انقياد دليل وعاء مستحکم يسحب على اليهود فيشير إلى تدليلهم حمل التوراة في طراعة كانت عمياء ، لأنها لم سمع وهو ما يتفق مع بناء الفعل (حُمِّلُوا) للمفعول ، والحمار لا يحمل مختارا أو راضيا ولكنه مدلل ، وكذا اليهود بسبل تمردهم على الله ما في التوراة وهو التبشير برسالة ﷺ ، فضلا عما سوى هذا .

على أن تعدية الحمل إلى الأسعار خاصة ، لأنها من أثقل الاحمال وأبعدها عن النفع بالنسبة للحمار ، إذ لو كان المحمول تما أو شعيرا لأمكن أن يتسمع شيء ما باخيلة أو المحاولة ، وهذا يشير إلى ما تكده اليهود من مشقة في حمل التوراة وحفظها ، ثم بهم - ويا للعجب - لم يخرجوا من هذا الكد المضى بأذى منعمة ، فأى عبء هذا الذي يجعلهم يشقون ولا يجنون ثمرة تعبهم ، وأى دم يستوجبونه ﴿ بش مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظالمين ﴾ إذ لتمكير المحكم

لند مع التعرّيط في لأخرة يعكس قصوراً شديداً في النظر ، وتصيرا في التفكير .

رأى السكاكي في التمثيل

يتكلم السكاكي على عدد لقاهر في مقياس التمثيل وإطلاقه . وإن حصّن هذا الإطلاق بالركب العقلي ، وهو ما يكون وجهه وصفاً غير حقيقي ، وكان مترعاً من عدة أمور ، يقول : « وأعلم أن الشيء متى كان وجهه وصفاً غير حقيقي ، وكان مترعاً من عدة أمور حصّن باسم تمثيل »^(١)

والسكاكي يرى أن لوحة حسنة أمر متوهم ، أو عائد إلى التوهم ويقصد بالتوهم التحيل وهو التأول عند عدد القاهر . وهذا يتوهم من تعريفه التمثيل بما يكون وجهه وصف غير حقيقي ، فغير حقيقي هو الذي يعتمد على تحيل لعدم تحقق الوجه في لطرفين معاً ثم يشهد كما يشهد به عند لقاهر التمثيل في المركبات كقوله تعالى ﴿ مثل الذين حملوا النور ، ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ وهذا يتوهم السكاكي الوجه الذي حدده عند القاهر « حرمان الانتفاع بأفع رافع مع تحمل التعب »^(٢) ثم يرى أنه لا يشبه في كونه عائداً إلى التوهم ومركباً من عدة أمور^(٣)

وقول ابن المعتز : -

(١) مفتاح العلوم : ١٦٤ .

(٢) المرجع نفسه : ١٦٥ .

وإن من أدبته في الصبا ٠٠٠ كالعود يُسقى الماء في غرسه

حتى تراه مورقا ناضرا ٠٠٠ بعد الذي أبصرت من يسه

يقول « فإن تشبيه المؤدب في صباه بالعود المسقى في أول عرسه .
ليس إلا فيما يلام كونه مهذب الأخلاق سبب التأديب المصادف وقته
من تمام الميل إليه وكمال استحقاق حاله »
رأى الخطيب في التمثيل :

شاع عند شراح التحصيل وعند المحدثين أن الحصيل لقروى يرى
ظلال التمثيل على كل مركب من التشبيه عقلي أو حسي حتى يتناول نحو
قول بشر :-

كأن مثار النقع فوق رءوسنا

وأسيا فنا ليل نهاوى كواكبها

كما يتناول نحو قول صالح بن عبد القدوس

وإن من أدبته في الصبا ٠٠٠ كالعود يُسقى الماء في غرسه

حتى تراه مورقا ناضرا ٠٠٠ بعد الذي أبصرت من يسه^(١)

وهذا طاهر من قول الخطيب « التمثيل ما وجهه وصف مشرع من
متعدد أمريين أو أمور » ثم يقول « وقيد السكاكى بكونه غير حقيقى »
وعلى برغم مما يتبادر إلى اذهن من عموم التمثيل عند الخطيب ليتناول

(١) انشبه عند بشر مركب حسي وعند بن عبد القدوس مركب عقلي

كل مركب حسي و عقلي إلا أنه لم يد بطرا أو عتصا أو معفيا
 على نقيض السكاكي للتمثيل مكفيا بقوله * وقيد السكاكي بكونه غير
 حقيقي ، كأنه يوافق ، أو كأنه يرى برأيه وحده ما ، ويد على هذا أنه لم
 يستشهد للتمثيل عنده شاهد و حد من المركبات ذات لوجه الحسي أو
 الحقيقي الذي لا نأول فيه مكتف بشهد السكاكي لا يريد عها ، تلك لتي
 فيها السكاكي عن عند القاهر و لى تحد لوجه فيها غير حقيقي ، لأنه
 مسرع تأور ، وهى سك تشبهت لتي تحد المشه فيها مرآ معقولا والمشه
 به أمرا محسوسا كقول ابن المعتز :

أصبر على مصض الحسو د فإن صبرك قاتله

فالنار نأكل نفسها إن لم تحد ما تأكله

وقول صالح بن عبد القدوس :

وإن من أدته فى الصب كالعود بسقى الماء فى غرسه

حتى تراه مورقا ناصرا بعد الذي أبصرت من يسره

وقوله عسى فى وصف المنقر * منهم كمثل الذي استوفد نارا فمن

أصاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا سمروا *

[القرة : ١٧] .

ودليل ثان هو أن الخطيب يقول * وسير التمثيل ما كان بخلاف ذلك * .

سقى فى الأمتة المذكورة * .

و هو عدلت الى شواهد التي تشهد بان تعبير التمثيل لوحدها
تشييات مركبة ذات وجه حقيقي نحو :

وكان أحرام لحوام لوامعاً درر نثرن عبي ساط أزرق

فتطابق خطيب التمثيل بحالط سطره وتعريفه ، وإن ذكر في ديل
التعريف قيداً للسكاكي يوقع في تلك خيرة ، ويسدو أن الدين سبو إلى
عصب ما شاع عنه في التمثيل ، بما اختص بظاهر تعريفه دون تأمله ، ودون
تتبع لشواهد في التمثيل .

تقويم تلك الآراء :

مرحمة سرعه يسر أن التمثيل عند عدد الفهر ما كان الوجه فيه عقلياً
عبد حقيقي من غير نظر إلى فرد أو تركيب ، وعند السكاكي ما كان
الوجه فيه عمداً غير حقيقي وكان مركباً ، فهو يرى رأي عند القاهر لكنه
يضيف إليه شرط التركيب .

أما الخطيب فهو مره منس كما سبق لأن تعريفه يحسن التمثيل
دما في مركبات حية وعقلية ، لكن تطبيقه واستشهاده يحسنه خاصاً
بمركبات العصبية كالمسكاكي . وجمهور اللاعين يسرون على أساس
العموم المفهوم من ظاهر تعريف الخطيب

وعند أحد بظاهر هذه الآراء يرى أن عند القاهر اشترط العقلية في
التمثيل ، والخطيب اشترط التركيب مطلقاً ، أما السكاكي فواشترط العقلية
والتركيب معاً ، لكن عدم تأمل جوهر تلك الآراء براها تكاد تنتفي حول

مفهوم خاص لتمثيل سبب مع طبيعته الشخصية والسجسية ، هذا المفهوم سلور في تشبيه العقولات بالمحوسبات ، وهذا ما در حقه عند القاهر بداية ويد سنث طريفاً صعباً ، فأتى له من جهة الوجه : التناول ، لكنه عاد فأفصح عن مراده عندما يربط بين طبيعة التمثيل وقيمتها ويطبقه على كل تشبيه يحركك من حفاء إلى حلاء ، لأن أسس النصوص موقوف على أن تحرجهما من حمى إلى حلى وأن تغلها من العنن إلى الإحساس » (١)

ويرد هذا إلى أن لغة الأول في طفولة الإنسان أو في طفوله انشودة أتى نفس من طريق الخواص والطبع ثم من جهة العقل والبصر والروية ، فعمله الأول ضرب إلى النفس ونفس بها رجماً ، « فقه صحة ، وكذا عندها حكمة ، فود عندها من شئ المدك بالعقل إلى ما يدك بالخواص ، فأتت كمن بوسل إليها للتعريف بأحميم ، وللحديث بالصحة بالحبيب القديم » (٢)

على أن عند القاهر يعبر عن هذا المفهوم الصحيح للتمثيل بطريقتين : حركت سبب حقيقة التمثيل يقول « فهذه لطيفة أخرى تعطينك شيئاً مثلاً من طريق المشاهدة ، وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة ، إلا أنه يراها تارة في المرأة وتارة على طاهر الأمر ، وأما في التشبيه الصريح فأتت ترى صورتين على الحقيقة » فإنه يكشف عن حقيقة التمثيل من

(١) أسرار البلاغة تحقيق ريتز ١٠٨ .

(٢) المرجع نفسه بتصريف ١٠٩ .

حلال التعريف، بعبارة أخرى، لا تمثيل فيه على نحو يدلث
عنى جوهر التمثيل ، وأنه امر ، العقول فى صورة المحسوس ، وأنه إذا كان
للتمثيل طردون فإن احدهم عقلى او وهمى كالصورة التى تراه فى المرآة ،
ما الطرف الآخر فإنه حقيقى براه على ظاهر الأمر

إلى المفهوم الاصطلاحي بتشبيه التمثيل بعبارة أخرى يرتبط إلى حد كبير
بأن الاستعمالات اللغوية للتمثيل ، وقد كان يستعمل فى اللغة معنى
الشخص والظهور بعد الاحتفاء والعموص ، يقال ظلل ما ثل أى شاحص
بر ، ويمثل أى فلان ظهر بعد خفاء ، قال تعالى ﴿ فنمثل لها بشراً
سويّاً ﴾ وتمثل معنى شاحص واصحاب له صورة ظاهره

ولأنه أى أن يطلق تشبيه تمثلى على كل تشبيه سفل فيه من مشه
معقول إلى مشه به محسوس مفرد أم مركباً

أما المركبات الحسية بإطلاق التمثيل عليها أى يسعى أن يجمع ، وجمهور
بلاعيين لدرى طلقوه عليها ، بما يتبعون الخطيب وقد سبق أن أمر الخطيب
مفسر ، لأنه فيما يعرف ، تمثيل تعريفاً عام يتناول مركبات جميعها ، فيه
بعبارة أخرى أى 'سكاكى' وثلاً عقب تعريفه « وقيد السكاكى بكونه مركباً
ععباً » دون أن يطر فى هذا التفيد أو يعترض عليه ، على أنه يقتصر فى
الاستشهد بتمثيل على المركبات ذات لوحه العقلى التى مستشهد بها
السكاكى ثم إنه يعرف عبر التمثيل تعريفاً يحيل فيه على شواهد من تلك
المركبات الحسية . فماذا يعنى هذا ؟

وما يشير إلى أن حصص كان يرى إطلاق التمثيل على المركبات عموماً ،

كنه ان محاربة السككي انى نسم حط عنا القاهر فامتنهد للملئ
بشواهدهما ذات الوجه العقلى .

ولم يذنب لخدماء الى حصة الامر فوقفوا على ظاهر تعريف
الخطيب على ان هذا لا يقتصر على الشراح لخدماء ، وبما هو هم
الى المحدثين والمعاصرين ليس دونوا على متابعة الظاهر من تعريف
الخطيب ، فأطلقوا التعميل على المركبات الحسية كإطلاقه على المركبات
بعينه ثم تخدمهم يؤيدون هذا صحة ما يتبع الوجه من المركبات الحسية
يحتاج الى لطف ودقة وإعمال فكر (١)

واحق ان يتبع ما حقه من مركبات الحسية وما يحتاج إليه من دفع وظف
وإعمال فكر انه من عمليه ذهنية من صميم سداد الدين يحسبون على
التدقيق هذه العمليات الذهنية المعروفة فى التحليل والتشريح بحثاً وتقياً عن
جهات الاشتراك بين الطرفين ، المدعى بصدق ، فلا تعد تعسراً عليه ، لا مشقة
أو رهقاً للتفكير لأن التصوير عندنا متى استتجدت للاستعمال والتحرية ، ثم
تشكل لصوره مفردة أو مركبة بحسب صفة المعاني أو المصاحف
لصوره ، وهى عمليه عقلية عند المتدع ، لأن الظواهر الحسية والصوره
والصوريه تسحب فى سرعة متعديت والموقف

ل كثير من الدارسين انصرفوا داهلين عن طبيعة تصوير التصويرية انى

(١) طر الملاحه التطبيقية ٢٨ للدكتور أحمد ماسى بقول : وكل ما احتج به الشراح

بوجه منه الى لطف ودقة وإعمال فكر فهو من التعميل

الخطيب ، وهو من نظر فى تشيكل اسلامى د محمود شعلان

عسمة دهنه معتقده لا تعنى شئ فى محاسن الإبداع والتدفق ، فضلا عن
المجال الذى يعنى الذى يعنى بين نشأة تشلى ونشأة عبر غشيمى ، ولا مشاحه
فى الاصطلاح على كل حال ، نكتب يسمى أن شعل أنفسنا بالأهه فى
مجال تدريس السلاعى ، وهو موقف من قرب مع تصور التمثيلية فى
العرب الكريم وفى الشعر العربى مع لثانى وشملى وشدوق

جد مثلا صوره غشيمه لصيرفى يعبر فيها عن سعادة قلبه واشترج مؤاده

سأصحب يا سماء فلا نعيمى وأهزأ بالتعاصب والهموم
مؤادى حبة حملت رباهما مختلف المشاهد والرسوم
مصنعة الأراهر والدولى معطرة الحداويل والتسليم
حمده أن يلهم بها خريف ربيع من فرديس العيم
نسم للثناء إذا احتواها ونوحى القبحول نصيف النؤوم
إد اتلح الصباح جلا سناه كؤوس الزهر للور العيم
وإن هبط المساء أمر كفاً تعبّر عن هوى الليل الرحيم
على جنانها انسمت زهورى وفى حلقاتها انعقدت كرومى
وفى صحواتها اتلقت شموسى وفى ظلماتها انتشرت لجومى
وفوق عصبوها انتظمت طيور تهدهدن كالنغم الرخيم
فى القضاء عنها نور حب يشع على من ملك كريم

هذه صوره كسة تشرق بالتدوؤن والبهجة ، وهى صورة بادرة لبائنها على

صورة شمسية ، هذه لكنها ممسكة في قبضتها من تفاصيل سبية فيها فؤاده
 يسكن ، مع تحدد ملامحه وترسم معه صوراً حركية عريضة أوردتها
 لأسعد ، التي تتردد في كل بيت ، ومن مجموع هذه الصور الحركية تشكّر
 تلك الصورة "تمثيلية الرائعة التي تشع بصورتها على الفؤاد ، "صورة سعيداً
 ، أيضاً مبهجاً لنجدة صافية من لُهموم حالياً من شعواء بفصل الحب الذي
 سر القلوب ، هو حب الله ، الناس وهذا ما يشير إليه حتى الصورة
 نفى الغصاء عنها نور حب يشع على من ملك كريم

التشبيه المقلوب

هذه صفة من الظواهر اللافتة في صياغة التشبيه خرياتها على خلاف
الأصل حسب عرف ندرسين والمتخصصين في الأصل في التشبيه أن
يحق ناقص بكامل مثل تشبيه الحد بالورد ، والشعر بالسيل ، والمصباح
بالتجوم

و تشبيه عديم بأي معنى عكس هذا الأصل كتشبيه الورد بالحد
وسيل بالشعر ، والتجوم كالمصباح ، وفيه يلفظ لما فيه من حدة ،
وسوقف بظن والتأخر لما فيه من حرج عن المألوف . إنه يستدعي لمحت
عن لب نفسي وشعوى أو لعكس الداعث على هذا القلب

عنى ما في نفس من تعهد على تسمية بالقلب وخصوصاً في الشعر .
لأنه تسمية بذكرنا ، لأصل وتلقى لدفع النفسية والشعورية ولعكسية
الدعشة على هذه المحالفة ، فمن الحبر لهذا النوع من تشبيه أن يظن إياه
كم هو ومعنى صورته التي ورد عليها ، لأن القول بالقلب في نحو قول
الشاعر :

وبدا الصباح كأن ضرته وجه الخليفة حين يمتدح

يذكر أن صباح أصل في الإشرق ، وهذا يصنع العرض من التشبيه ،
ويعد أحاسيس لشاعر الذي يتجمل أن وجه الخليفة قد فاق في الإشرق
حتى صار أصلاً يقاس عليه فهذا مسمى على الإحساس أو التحيل ،
واعباره من لفظ أو لادعاء مصادرة على ذلك الإحساس ، وقصص لهذا
التحيل .

وهذا الرأي أصل عند نقهر خروحي في سياق الحديث عن خفية
 تحديد المصاح من الأصل عند النظر إلى طرفي هذا التشبيه ، يقول
 «و لحكم على أحدهم بأنه فرع أو أصل يتعلق بقصد المتكلم ، وما بدأ به
 في ذكر فقد جعله فرعاً ، وجعل الآخر أصله »

فعد نقهر لا يعطى لنفسه الحق في الحكم على أحد لطرفين بأنه فرع .
 وعلى الآخر بأنه أصل ، وإن يقول في هذا على قصد المتكلم وبحساسة
 الذي من نظم التشبيه عليه ، وما بدأ به في الذكر فقد جعله فرعاً والآخر
 أصلاً ، وهذا سهى إلى شحة حمية هي إلقاء ما يسمى بالتشبيه المقلوب
 على أن هذا النوع من تشبيه يعتمد على نوع من التحجيل والمداغة والبرهنة
 خاصة التي يجب تقديرها ون حالت المأوف ، معنى هذا الأساس قد
 تقويم عبد القاهر وتقديره قول الشاعر :

وبدا الصباح كأن عرته وجه الخليفة حين يمتدح

فيجوز عليه بقوله « فإن في هذه الطريقة حلالة وشيئاً من سحر »
 لأنه يقع المداغة في نفس من حيث لا يشعر ، ويندكها من غير أن يظهر
 ادعؤه لها ؛ لأنه وضع كلامه وضع من يقبس على أصل متفق عليه
 لا حاجة فيه إلى دعوى ، لا إشفاق من خلاف محالف وإبكار مكر وأهمه
 معترض والمعاني ، ما وردت على النفس هذا المورد كان لها صرّ من
 السرور خاص ، [أسرار البلاغة ٢٠٥]

جدور التشبيه المعكوس عند القدماء

عدم قلب في المصادر عن جدور هذه الظاهرة مجد حراً منها عند

- ما من داء سمي له ، ودون قصد في معالجتها ، وإن كان جسم التشبيه
إلى حسن وتمييز . فالحسن في أخرج الأعراض إلى الأوضح فيعيد بياداً ،
ولفسح ما كان على خلاف ذلك كقول بعض الشعراء

صدعه صدّ حده مثل ما الوعد إذا ما اعتبرت صد الوعد (١)

وقوله :

وله عزة كلون وصل فوقها طرة كلون صدود

، سعه في هذا هو هلال عسكري يد يرمض تشبيه محسوس بالمعقول
ويحكم بالرداءة على قول الشاعر :

ويدمن سقت لراح صرفاً . وأفق الليل مرتفع السحوف
صنت وصفت راحتها عليها . كمعنى دق في ذهن لطيف

ويدور في الرمانى كان يحتكم في رايه إلى مهباس اليد والوصوح الذي
يفتضى أن يكون تشبيه واضح واطهر ، لكن الذي عليه الحق أن الشاعر
لا يقصد توصيف التشبيه لأنه واضح ، وإن يقصد التشبيه في الهيئة والصورة
في يخرج فيها عصارا حتى لا يمكن فصل أحدهما من الآخر أو تميز
أحدهما عن الآخر .

(١) صدع : حمله من شعر على شكل لواو يظهر من إمام أو خلف شحنة لأذن
وهذا ما كان يتاح ظهوره من شعر الدويات وله سحره وحمله إذ حصلت نكت
لصدية من الصدع ولحد ، وكان حذيراً بالرمانى أن يرجع قبح هذا التشبيه
إلى ركة تعبير ومطعمه الصباغة دون أي سبب آخر

لكن بعداً آخر هو من يشق سواد هذه انطاهرة شق من لتفقد سحرة
شعر و ذبته الخاصة ، فهي قول أبي تمام

وأحسن من نور يفتح الندى بياض العطايا في سواد المطالب

نرى أن شعر شمس قد يتصور وتقوم في النفس صورته ^(١)

وفي قول بعض المولدين :

وتدبر عباً في صحيفة قصّة كسواد يأس في بياض رحاء

نرى أن اليأس على الحقيقة غير أسود ، لأنه لا يدرج في البياض ، لكن
صاحبه في معقول وتثنيه ثلاث مجازاً ^(٢) أن اليأس وإن كان معنى
مدحاً بالعقل لكن الخيال يحس له صورة سوداء ، ذلك على سبيل المحار
وكذا لوجاء من معقول لكن المحار يحس له صورة بيضاء

ولقد كان هذا السواد اعتمد عليه عبد القاهر في توحيه هذا النوع من
التشبيهات ، ويعتقد أن رشتق على ملحظ دقيق يفسر التشبيه المعكوس ذرة
في سياق الحديث عن سبيل التشبيه إذا كانت وندته تقريب المشاء من فهم
السمع وإيضاحه له ، فسينه حينئذ أن تشبه لأدى بالأعلى إذا أردت
مدحه ، وتشبه الأعلى بالأدنى إذا أردت دمه ، فيقول في مدح رباب
كملك و حصي كسابقوت ، وإذا أردت الذم فرب ملك كالثور
ويافوت كالحصى ، لأن المراد من التشبيه ما قدمته من غريب الصفة وفهم

(١) ينظر العمدة ٢٨٩ / ١ .

(٢) ينظر العمدة ٢٨٩ / ١ .

السامع : (١)

فهذا من الرطب يُدْفِق بين نظم التشبيه وبين العاية منه ، لكن ابن رسيق
 يسه - على سبيل الاحتياط - إلى أن ما شابه الشيء من جهة ، فقد شابهه
 لآخر منها ، لكن معارف وموضوع تشبيهه هو تفسير لفظة وفهم
 السامع .

وحاصل هذا أن من رشيقي يوحه ما سمي بالتشبيه المقلوب والذي ترى
 فيه التشبه محسوساً والتشبه به معقولاً - عانياً - يوحه هذا على أساس من
 تعدد الرؤية الشعري لدى قومه للمعقولات في نفسه صورة محسوسة ، ثم
 بره يقسر بعكس في تشبيه على أساس من الرطب بين كيفيات تشبيهه
 واغراضه .

أما عند القاهر فإنه لم يهتم بهذه المظاهرة إلا لأنها شكراً فرقاً من
 نفوق أمارته بين التشبيه وتمثيل ، لأن حرياتها في تشبيه غير حرياتها
 في التمثيل ، فهي من التشبيه سهلة مقددة ، لكنها ليست كذلك في التمثيل
 لاصطدامها بطبيعته المصورة. (٢)

كشف عند لقاهر بديه عن الدافع إلى عكس تشبيهه وهو تجديد
 الصور ، فإن الخلق الناقص في الصفة بالكمال فيها قد تردد صار تشبيهاً
 عابثاً مسدلاً ، فيأتي بعكس ليحل محلها حدة وثرارة ، وهذا يفهم من

(١) الممثلة ١/٢٩٠ .

(٢) تصرف عن أسرار الالاعة ١٨٧ .

قوله : « ونشبهه اخوارى فى قدمه دهن بالسرو تشبه عامى مستند ثم بهم جعلوا فيه الفرع ضلاً مشهوا السرو بهم كقوله فى وصف الحديقة وتصوير الشجر المختلف حولها :

لَقْتُ سُرُو كَالْقِيَانِ تَلَحُّفَتْ خَضِرَ الْحَرِيرِ عَلَى قَوَامٍ مَعْتَدِلٍ (١)

فكانها والريح حين مبلها نبعى التعانق ثم يجمعها الخجل

فهذا حار على غير الأصل اد يشبه شجر لسرو بالقيان ، والأصل أن تشبه القيان بشجر السرو ، ولكنه عكس بالمبالغة فى وصف عيان الاحمد ، الالتفاف ، اكده هذا لوصف الملازم لواقع موقع الخجل ، يجمع خضر الحرير على قوم معتدل ، وهو يسحب على المشبه فيحترس به من يهيم أن تكون تلك الأشجار حافة عذبة من الاغتصاف ، وأوراق

وفى نسب الشئ يتمثل إلى وصف الحريرة الرشيفة ولارتاد السريع تلك الأشجار حين تمسحها اريح فيحترس عن طريق تشبه أنها هى الخيل فى نعى التعانق فتحنى ، ثم معها الخجل فيرتد سريعاً ، واللازم هو : المشبه به جاء فى صياغة الاستعارة لمكنية « نعى التعانق » ، حيث تشبه شجر لسرو أثناء الإبحاء بالقيان الرشيفة لئى تنحنى من « حل العداو » ثم يجمعها الخجل ، حذف المشبه به مكنياً بذكر وصفه المقصود ههنا ، المثال عليه ، واللجوء إلى الاستعارة التى طوى

(١) لـ و : نوع من الأشجار معشدة أغصانها صغيرة ويشبهها العمد سمع منه

وهى حارية سواء كانت معشدة ثم عبر معية ربح عتب إطلاقها على المعية

فه ذكر المشه به بدن على براعه فثقة ، لأنه مع من تكرار التشبيه ودل
على الاتقاء في تصوير اساع من تسمى الإحساس بحمل تلك الاشياء
ومرونة حركتها

وعند القاهر بنفسها في برعة إلى ما في هذه الصورة من حركة مثيرة
تحسب معها الكلام المسموع صوراً ماثلة يدرك حركتها البصر يقول لا وفيه
تفصل طرفه دتس ، فقد رعى الحركتين حركة انهيز للديو والعاق ،
وحركة لرجوع الى أصل الافتراق ، وأدى ما يكون في الحركة الثانية من
سرعة رنة ماثلة تحسب معها السمع بصر ، لأن حركة الشجرة المعتدلة في
حال رجوعها إلى أصلها أسرع لا محالة من حركتها في حال خروجها عن
مركزها من الاعتدال ، وكذلك حركة من يدرك الحقل فيرتفع أسرع من
من حركته يد هم الدو ، ويرجع الخوف والوجل أبدأ أقوى من رجوع
رجاءه ولأن من سمع الأول فعمل الاحتار وسعة الحوار ، ومع ثانی حصر
الاضطرار وسلطان الوجوب (١)

ولقد وقع عند القاهر طويلاً يرى كيفية عبور التشبيه من الصياغة
الخارجية لماثوقه إلى صياغة لنى يعكس فيها الطرفان ليعمق الإحساس تلك
اصياغات الحديد وما فيها من لعت وثاره وى استشهد به للمأثور الخارى
على الأصل قول محمد بن الأنباري :

بكاء الحبيب لبعده الديار

بكت للعراق وقد راعها

(١) أسرار البلاغة ١٩٣

كان الدموع على حدها بقية ظل على حمار

فإنه يشبه صورة الدموع التي تسكب فطرة بعد أخرى على حد الحية الذي اكتسى بدون الدماء بصورة اطل الذي تتساقط قطراته على رهرة حمار . وهي رهرة حمراء ، وهد حمار مأوف ، حمار بعض لشعراء يكسر ذلك المألوف عن طريق عكس التشبيه كقوب السحري

شقائق يحملن اللى فكانه دموع التصابي في حدود الحرائد

فإنه يشبه صورة اللى على أوراق لرهو شقائق لعمان - صورة دموع على حدود على عكس الصورة السابقة ، وهد يحيل أن دموع نصابي على حدود الحرائد أكثر وأعمق ، لكن إضافة الدموع إلى التصابي وهو تكيف الصب والدلال ، يحدد الصورة من بو عث الأسى ، ويصطدم إلى حد ما مع إضافة الحدود إلى الحرائد - جمع حريدة وهي الفتاة العذراء ، ولعللرات لس في حاجة إلى تكيف صبب لتحقيقه فيهن دون ادخال

ولقد حديث على مثل هذا التشبيه بطرائف الشعور من ثمرة التشبيه سواء كان متوقفاً أو مقلوباً ، لأن صورة الدموع على حد تشير مشاعر الأسى واشتغاف ، لكن صورة اللى على الرهود تشير مشاعر التهجد والارتياح ، لكن التأمل المسمى يرون ذلك المأخذ ، لأن الشاعر يصور لأم في ساحه الجمال ، كأنه يصن على العيون الساحرة أن تدرج دموع ساحنة على تلك الحدود الخفية ، ولا يسعى أن يهرع بمقاسم التباين في شعور فجعله ميباً مسلطاً دون أن يعمق النظر في التجربة الشعرية

شرط القلب

شرط عند الفاهر خور عكس تشبيه ألا يكون التفاوت بين الظن وبين
شديداً مع قصد المبالغة من إلتحاق اساقصر في بصفة بالثريد فيها ، وذلك
لان لمسه به حيث يكون أصلاً معروفاً يقاس عليه ويلحق به كتشبيه شئ ما
بالليل أو بحافية لغير بقصد للمبالغة في وصف ذلك الشئ بشده السواد ،
وإذ عكست كنت قد تكلمت إلتحاق المعروف بالجهول ، ويهدى صفت قول
البحترى :

على باب قسرين والليل لا طغى جوابه من ظلمة عداد

ويعبر عند فاهر هـ بقوله « وديك أن مداد ليس من الأشياء التي لا
مريد عسيها في السواد ، كيف ورب مدد وقد اللون ، والليل بالسواد
وشدته أحق وأحرى أن يكون مثلاً ، ألا ترى إلى من الرومي حيث قال

حبر أبي حفص لعاب الليل يسيل للإخوان أي سبيل

فالع في وصف لغير بالسواد حتى شبهه بالليل « (١)

و حق أن النفس تتوقف أمام هذا الشرط فلا تستسيغه ولا تقبله ، لانه
تحكم يجعل القلب عملية عقلية معرطة تقاس فيها مقادير الصفات بين لشمه
والمشمه به ، ولشاعر حيث يشبه الليل بالحر ، فونه لا يقصد انعكس ،
وبما يسي على التحصيل فيرى أن هذا جار مألوف ، فمع لمع أن يكون
لبحترى قد تعين مداد أصلاً في لسود فشبه الليل به مدفوعاً إلى هذا

(١) اسرار البلاغة ٢٠٢

شجرة خاصة ذلك هو إحساسه المعجب بالعدد على أن في ذلك الشبه
وهو ولطفاً لاعتماده على إحقاق واستحييل

والليل لا طح جوانه من طلعة عداد

فهذا مما يصعب القول بالقلب فيه .

ويذكر أن الخطيب الفردي لم يقتنع بهذا الشرط ، فلم يذكره في مبيحه
بشي ذكره عبد القاهر ، وإنما رأى الخطيب الإفادة به في مجال الحديث عن
أعراض التشبيه كبيان إحسان والمقدار وتفسير معنى ، فإن هذه الأعراض لا
تحقق مع القلب ، وإنما تحقق مع حريان التشبيه على الأصل ، « لأن
هذه الوجوه الأعراض تقتضي أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم
وهو به أشهر » (١)

على أن عبد القاهر رحمه الله استلزم على ما رآه من ذلك الشرط ، ويعول
على قصد المتكلم بقول في بحر تشبيه الوجوه بالصياح « فأحكم على
أحدهما بأنه فرع أو أصل يتعلق بقصد المتكلم ، وما بدأ به في ذكر فقد
حصله فرعاً ، وجعل الآخر أصلاً » (٢) ثم سلم عبد القاهر نسجاً
المناسبة التي تدفع الشعراء إلى القلب معصمين في هذا على تحصيل
وإيهام ، يقول « قد يقصد لشاعر على عدة التحصيل أن يروم في الشيء
لقاصر عن نظيره في نصفة أنه رائد عنه في استحقاقها ، واستيحائها »

(١) الإيضاح بتعليق البنية ٤٠ / ٣

(٢) أسرار البلاغة ٢١٧

يحمل أصلاً فيها ، فيصبح على موجب دعوى وسرهه أى مالهته أن
يحمل الصرع أصلاً ، وإن كما إذا جمع بين التحقيق لم يجد الأمر يستقيم
على ظاهر ما يصح اللفظ عليه^(١) ومثاله قول محمد بن وهب

وبدا الصباح كأن غرنه وحه الخليفة حين يبتدح

فمع أن لصح أصل في الصبي والإشراق وما دونه في هذا كأنه غير
معروف ، واشتاتت بينهم شديد إلا أن الشاعر جمع وحه الخليفة كأنه
اعرف وأشهر وأتم وأكمل في نور والصبي من الصبح ، واستقام له بحكم
هذه أنه يحمل الصباح فرعاً ووجهه أحيمه أصلاً^(٢)

ميزة التشبيه المقلوب :-

يرى عند القاهر لقلب تأثر كالبحر ، وذلك من خلال إمواره بين
اللسان لاس وهيب وبين قلوبهم « لا يدري أوجه نور أم الصبح »
و « غرنه أصوا أم لندر » وقولهم إذا أفرطوا في المبالغة « نور الصبح
يحتى في نور وجهه » و « نور الشمس مسروق من حبيبه » وما جرى في
هذا الأسلوب من وجوه الإغراق :

عند لقاهر يرى مشتركاً بين طريقة لقلب وبين لطريقة التي يختصم فيها

(١) م. يرى يحسن تحفظه بهذه الحملة بشرحية على لرعم من تقديره السابق للبعث

إساحيه لدفعه لقلب

(٢) ٢٠٥ المرجع السابق

التشبيه^(١) فى القوة والمبالغة ، لكنه يرى لطريقة القلب سحراً خاصاً وميزة لا توجد فى تشبيه الصمى هى أنه « يوقع المبالغة فى نفسك من حيث لا تشعر ، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها . لانه وضع كلامه وضع من يقبس على أصل متفق عليه . والمعانى إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها صرب من السرور خاص . فكانت كالعملة لم تكدرها المنة ، والصبيغة لم ينقصها اعتداد المصططع لها »^(٢)

حاصل هذا أن التشبيه المقلوب والتشبيه الصمى يلتفتان فى القوة والمبالغة فى تقديم المعنى ، لكن التشبيه المقلوب يتميز بأن المبالغة فيه هادئة وليست صارخة . تقع فى نفسك من غير أن تشعر بها ، يتبين هذا عندما يوازن بين قول « نور الصبح مسروق من ضوء وجهه » وبين قول الشاعر

وبدا الصبح كأنه غرته وجه الخليفة حين يمتدح

عبد الشاى يؤدى دور الأول فى جعل الممدوح مصدراً للصباء لكن البيت يؤدى هذا حلقة لاعتماده على التشبيه الصريح الذى يقع فيه الوجه مشبهاً به فيكون نتيجة لهذا أقوى فى الصفة المقصودة ، فهذا لا توقف فيه ، ولا اختلاف حوله لأن الشاعر كما يذكر عبد القاهر وضع كلامه وضع من يقبس على أصل متفق عليه^(٣) أما قولهم فى التشبيه الضمنى « نور

(١) وهو ما عرف بالتشبيه الضمنى .

(٢) أسرار البلاغة ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٣) ولعل ما يحسن هذا التشبيه تقيد المشبه بالطرف « حين يمتدح » فهو يشير إلى أن تخيبيه حين سمع ثناء عليه شوق وجهه إشرافاً يعكس على من حوله سروراً وازدحاماً يعوق السرور والارتياح الذى يشأ من استعمال الصبح هذا ما يحسن به =

الصبح مسروق من ضوء وجهه ، فإن المبالغة فيه مكشوفة صارحة لاعتماده
على الاستعارة التي تجعل نوراً الصبح مسروقاً من وجه الممدوح

وإذا كان عبد القاهر قد توقف منحطاً أمام بعض التشبيهات لمقلونة التي
تحد لتفاوت شديداً بين طرفيها في لوجه المقصود ، والصفة المشتركة ، فإنه
لا يتوقف ولا يتردد أبداً عندما يكون لتشبيه مقصوداً به مجرد الجمع بين
شيئين في صورة أو هيئة مشتركة دون قصد للمبالغة ، فلا بأس حينئذ
بتشبيه مقلوناً أو غير مقنون مهم كان التفاوت بين الطرفين ، ومثله
تشبيه أواخر الليل لدى لاحت به حيوط الصبح بثوب الأسود المطر
بخيوط بيضاء في قول ابن المعتز :

والليل كاحلة السوداء لاح به من الصبح طراز غير مرقوم^(١)

فالتعريف في المقدر وإن كان شديداً بين الصبح ولطراز في الامتداد
والاستط ، فإنه ليس شياً من هذا لتفاوت متطور إليه في تشبيه وإي
لمقصود مجرد اجمع بين صورتين متماثلتين في الهيئة ، وهي صورة أميل
الدى لاح في أواخر الصبح ، والمشبهة لثوب لأسود الموشى بطراز أبيض
لا خطوط فيه ، والوجه هيئة حاصلة من ظهور بياض قليل في سواد كثير ،
فالشاعر لم يكن يصور الصبح وإنما يصور أحر الليل

= الشاعر وهو الدافع النفس إلى تشبيه على صورته التي وردت عليه

(١) خنة كل ثوب جديد أو الثوب مضيقاً ، وطراز من طرز الثوب جعل له
طرازاً وشأه وزخرفته ، والمرقوم : المخطط

القلب فى التمثيل :

ذكر عبد الماهر بداية أن التمثيل وإن كان قوياً مؤثراً ، فإن القلب فيه لا يكون فى قوة القلب الذى يجد فى التشبيه الصريح الذى لا تمثيل فيه ولا يكون فى حسنه وسعته (١)

وقد أوصى فى الاستشهاد للقلب الحارى فى التشبيه الصريح ليؤكد سعته ويرى واستحسان الشعراء له لما فيه من جدة ولعت ومبالغة وتحييل ، أما التمثيل فإن له من داته جدة ولعناً وطرافة وتأثيراً وأنساً ، لأنه تصوير للمعنى المعقولة الخفية بالأمور المحسوسة المرئية ، فالقلب فيه لا يريد حدة أو طرافة على النحو الذى رأينا فى التشبيه الصريح ، على أن القلب فى التمثيل يحتاج إلى تأويل خاص لا يحتاجه القلب فى التشبيه الصريح ، فهو قول الشاعر من التشبيه الصريح المقلوب

وبدا الصباح كأنه غرته وجه الخليفة حين يمتدح

الطرفان فى هذا التشبيه مشاهدان محسوسان ، ولا يحتاج القلب هنا إلى تخيل أن وجه الخليفة يريد فى الصمة المقصودة - الضياء والإشراق - لكن قول التنوخى من التمثيل

وكان الجوم بين دجاء سنن لاح بينهما ابتداء (٢)

(١) ينظر أسرار البلاغة ١٨٧

(٢) الضمير فى دجاء يعود لليل فى قوله قبله :

رب نيل قطعت كصدود أو هراق ما كان فيه وادع
موحش كاشقيل نقدى به العين وتابى حديثه الأسراع

دى القلب فيه إلى أن يكون المشبه به أمراً معقولاً ، وهذا محذوف
 لطبيعة التمثيل وما فيه من تصوير ، ويتصل من خصه إلى الجلاء ، ومن
 المعقول إلى المحسوس ، وهذا يحتاج إلى خطوة ضرورية لا تقصر على
 تحيل أن المشبه به أكمل في الصفة المقصودة ، ولكن تحيل هذا بصف إلى
 تحيل وتحويل آخر يسعد عن الطاهر بعداً شديداً ، وذلك هو تحيل المعقول
 كأن له صورة ، وتحيل ما ليس بمتلون متلوناً ، يسعد على هذا العرف ،
 وليس له شعاع بينهم وصف الكفر بالسواد ووصف الجهل بالظلمة ، ولا
 نعرفوا على وصف السة بالبياض والبدعة بالسواد تحيل شاعر أن سة
 حسن من البياض ، وأن بدعة من حسن السواد هذا تعبير عند
 القاهر ، وهو يشير إلى أن تجسيد لمفردات و تصادفها بأوصاف المحسوسات
 عندما يشيع يصح شيئاً مألوفاً متعارفاً بلا تحور ، فلم يعد ينظر الناس إلى
 المحار في نحو سة مضيئة وبدعة مظلمة ، وإنما يتعارفون على جريان هذه
 الأوصاف مجرى الحقائق .

وهذا معناه أن ذلك التأويل لدى يتحدث عنه عند القاهر عند القلب في
 التمثيل إنه هو تأويل الساقط المحلل ، أما المتدوق فإنه يستقى قول الشاعر

وكان النجوم بين دُجَاه سنن لاح بينهن ابتداء

يقول حسن دون عماية أو توقف أو تأويل ، لأن ليس مقترنة في دمه
 بالنور ولصياء وذلك بحسب العرف ، فهو ليس في حاجة إلى تخيل أو
 تأويل ، وما أدى يحاح إليه هو التحاوب مع ما في التشبيه من مباحة ،
 وما فيه من اعداد أن المعقول صدر أصلاً ، وأنه أوضح من المحسوس

وباء على هذا أرى أنه لا فرق بين القلب في التشبيه الصريح ، والقلب في التشبيه التمثيلي إلا من وجهة نظر الناقد المحلل ، ولقد كان عبد القاهر رحمه مدوفاً في لوقت الذي كان فيه نادياً محلاً ، ولهذا محله يتجاوز التأويل العميق الذي ذكره عندما يعرض لقول الشاعر من التمثيل المقلوب

ولقد ذكرتكَ والظلام كأنه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

يقول « لكانت الأوقات التي تحدث فيها المكاره توصف بالسواد فيقول « أسود النهار في عيني » و « اظلمت الدنيا عليّ » جعل يوم السوى كأنه أعرف وأشهر بالسواد من الظلام فشبه به » (١)

فقد تجاوز هذا التأويل الذي نتجّل فيه المعقول موصوفاً بالأوصاف الحسية كتجليل ما ليس بمتلون ملوماً إلح مكتئباً بما يشير إلى تقديره حزين هذا محرى الحقائق لشهرته وتعارف الناس عليه ، وعد إلى قوله « لما كانت أوقات المكاره توصف بالسواد جعل يوم السوى كأنه أعرف وأشهر بالسواد من الظلام فشبه به » ، فإنه لا يتأول في وصف يوم السوى بالسواد ، وإنما التأول في تجليل أن يوم السوى أكثر سواداً من الظلام على حدّ التجليل في التشبيه الصريح .

عبد القاهر هنا يقدر العرف الذي يتعامل مع المعقولات عندما يشبه بها تعامله مع المحسوسات ، وانظر إلى قوله تعليقاً على العطف بفؤاد من لم يعشق « والقلب القاسي - من لم يعشق بوصف بشدة السواد ..

(١) أسرار البلاغة : ٢١٠ .

الآن في هذا شوباً من الحقيقة من حيث يتصور في القلب أصل السواد ثم
يدعى الإفراط » (١)

ولئن توقف عند لفاهر بدانة مع القلب في التمثيل ، وتعمق التأويل
فيه ، فإن عذره على كل حال يلمرّق الطاهر بين القلب في تشبيه الصريح
والقلب في التمثيل ؛ لأننا في التشبيه الصريح نطر إلى طرفين محسوسين
كتشبيه الحوم بالمصبيح ؛ فالحكم على أحدهما بأنه فرع أو أصل يتعلق
بمصدر المتكلم ، فمبدؤه في الذكر فقد جعله فرعاً ، وجعل الآخر
أصلاً (٢) بخلاف لتمثيل الذي شعر بهرة القلب فيه ، فحو خلق فلان
كالعطر عندما يحرى القلب فيه شعر يفرق كبير لعدم استواء المعقول
والمحسوس ، فالمعبرم بطريق الإحساس مقدم في الإدراك على المعلوم
بطريق الروية والفكر ، ولهذا يصعب تصور القلب فيه فنقول هذا العطر
مثل خلق فلان إلا ساء على ما سبق من التحيل النفسى الذى يجعلنا نتصور
الخلق حس من الاحساس لئلا لها رائحة طيبة وأنها قد فاقت في هذا
العطر، فصارت أصلاً مثبهاً به.

ضروب التمثيل المقلوب :

١ - قد يكون التمثيل المقلوب مجرداً مثل : أهديت فلاناً عطراً كأخلاقه ،

٢ - وقد يكون متعدداً في جانب المشبه به كقول الشاعر

(١) أسرار البلاغة ٢١

(٢) أسرار البلاغة ٢١٧

ولقد ذكرتكَ والظلام كأنه
يوم النوى وفؤاد من لم يعشق
ومثله قول التوحي

رباً ليل قطعتَه كصدود
وفراق ما كان فيه وادع

٣ وقد يكون التمثيل المقلوب في الصورة المركبة كقول التوحي أيضاً

وكان السجوم بين دجاء
سنن لاح بينهما ابتداء

فإنه لا يشبه السجوم بالسر ولا الدحى بالدع ، أى أنه لا يشبه مفرداً
بمفرد ، وإنما يشبه صورة يطر فيها إلى علاقة السجوم بالظلام ، فيرى أن
سواد الظلام يريد السجوم حساً وبهاء مثلما يرى العاقل أن بطلان الباطل
يزيد الحق سلاً في نفسه وحساس على مرآة عقله ، ومن هذا النوع قول ابن
طباطبا :

كان انتضاء البدر من تحت غيمه
نجاه من البأساء بعد وقوع

على أن هذه الصورة متميزة بأمرين ، الأول ما فيها من حركة أداها .
« انتضاء البدر من تحت غيمه » فكأنها ولادة وحلاص شئ من شئ ،
وسلّل النور من تحت الظلام . الثاني ما يعكسه المشبه به من الإحساس
الريح بعد الصق ، وهو الشعور الباعث على التشبيه .

ومن جيد هذا قول التوحي في صورة كلية لاهثة يصور فيها دمار
الصيف وإقبال الشتاء :

أما ترى البرد قد وافست عساكره
وعسكر الحر كيف انصاع منطلقاً
فالأرض تحت صريب الثلج تحسبها
قد ألبست حُبكاً أو غشيت ورقاً

فابهض سار إلى محم كأنهما في العين ظلم وإبصار قد اتفقا

حالت وجرى كقلب الصب حين سلا نردأ فصرنا كقلب الصب إذ عشقا

عقب عبد لظاهر على البيت الثالث : المقصود فابهض سار إلى محم

فإنه لما كان يقال في الحق إنه سير واضح ، فتستعار له أوصاف

الأحدم امسيرة ، وفي المظلم خلاف ذلك نجعلهما شيئين لهما ايضاص

واسوداد وبيدة وظلام ، فشه سار والفحم بهما (١)

حمة هذه بصورة يعكس اعتباط الشاعر بالثناء ، والتعير فابهض

يوحى بهذا ، لأنه حدث للفس على رفض الكسل والخمول ، وهو لا يمثل

لذلك بالإبصار حسب ولا محم بالمظلم مفرداً ، وإنما يمثل بصورة مركبة

من امرين متجاورين بينهما علاقة معينة بأخرين مثلهم واللائت في

الصورة تجاور لصديق تجاوراً يبرر كلا منهما ، فعنى الرعم من تنافرها إلا

أن كلا منهما يبرر لآخر ، ويشكل معه صورة لائتة وفي البيت لآخر

صورتان متقدمتان في غاية الروعة واحمال ، والمعنى كما في يروث كقلب

الصب حين سلا فصرنا في دفنا كقلب الصب إذ عشقا

من التشبيه المقلوب في القرآن الكريم :

سشهد اسككى واخطيب والشرح للتشبيه المقلوب آيات عدة كتوبه

تعنى ﴿ ذلك بأنهم قالوا إنما البيع مثل الرما ﴾ [البقرة ٢٧٥]

و من مفسى الظاهر أن يقال ، بما الرما مثل بيع ، إذ الكلام في الرما لا

(١) اسوار البلاغة ٢١٣

فى السبع ، فحاصلوا لمعلم الربا فى الحل أقوى حالا من السبع وأعرف
به (١)

وبحمل السكى هذا على المبالغة والزعم من جانب المرير ، ثم يفل
عن الزارى فى تفسيره ، أنه لما تساوى عددهم البيع والربا كان البيع مثل
الربا وعكسه سواء ، ومعنى هذا أن ما كان أصده التشابه والتساوى ،
و ستمثل فيه صيغة التشبيه فلا يكون من التشبيه المقلوب ، واحذره من
الخير فى الانتصاف (٢) .

وعندما يعود للسياق يجد قبل التشبيه تصوير للدهول الذى يصيب المرائين
عندما يقومون من قبورهم للحساب ، إيهم يتحسبون من الدهول تحط
الذى أصابه من الشيطان من ، ثم يعلل هذا ﴿ بأنهم قالوا إنما البيع مثل
الربا ﴾ فى هذا تعطيع وتشيع لمقولتهم تلك ، لأنهم لم يكتفوا بأكل الربا
حتى أضافوا إلى ذلك تأصيله واستحلاله ، فالمناسب حمل الصورة على
لتشبيه المقلوب الذى يعكس قلبهم المحقائق رعباً وروراً وتصيلاً

ومما استشهدوا به للتشبيه المقلوب فى القرآن الكريم قوله تعالى ﴿ أفمن
يخلق كمن لا يخلق أفلا تذكرون ﴾ من مقتضى الطاهر أن يقول أفمن لا
يخلق كمن يخلق ؛ لأن الخطأ للدين عدو الأوثان وسموها آلهة تشبيهاً
بآله سبحانه وتعالى ، فقد جعلوا غير الخالق مثل الخالق ، فحولت فى

(١) الإيضاح من شروح التلخيص ٣/٤٠٧ .

(٢) ينظر عروس الأقراح ٣/٤٠٨ .

عبادتها حتى صارت عندهم أصلاً في العباد والخالق سبحانه فرعاً ، فحاء الإنكار على على وفق ذلك « (١) .

وقد استترك السكى على هذا أنه لا يتفق مع ما حكى عنهم في القرآن ﴿ ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى ﴾

وقد ذهب الطيبي في شرح الكشاف إلى أنهما ما تساويا في نظر المشركين صحت تشبيه كل بالآخر « (٢)

ومع التسليم بأن الإنكار يتجه إلى المفعلة التي جعلتهم يسود بين الخالق وغير الخالق إلا أن السؤال يطرح قائماً عن سب تقديم طرف على آخر ، والسياق يحجب عن هذا ، فلقد سبق التشبيه تعديداً مظاهر القدرة في الخلق في خمس عشرة آية ، ومن المناسب أن يجاور ذلك كله الفعل الدال على الخالق سبحانه وتعالى .

ومما استشهدوا به للتشبيه المقلوب قوله تعالى ﴿ أرأيت من اتخذ إلهه هواه أفأنت تكون عليه وكيلاً ﴾ ذلك على رأى السكاكي والخطيب لكن التشبيه غير ظاهر ، وهذا ما لاحظته لسكي ، لأن قولنا اتحد فلان هواه إلهه لا يعنى أنه اتخذ هواه مثل إلهه ، بل معناه اتحد هواه معبوده « (٣) فالعنى صير هواه معبوده يعنى عبد هواه على أن السكاكي والخطيب

(١) الأيضاح من الشروح ٣/٤٠٩ .

(٢) عروس الأفراح ٣/٤٠٩ .

(٣) عروس الأفراح ٣/٤٠٩ .

عندما عدا هذا تشبيها مقلوبا كان ذلك على أساس ما لاحظناه من عكس ، فالأصل تشبيه «الفوضى» بال«كامل» «الإله» وهما يتصوران بهذا أنه الإله الواحد القادر ، وليس كذلك في الحقيقة ، إذ يدل السياق على أنه ذلك الإله الذي اخترعه هواهم وصنعتهم أيديهم ، فقبله قوله تعالى ﴿وَإِذَا رَأَوْكَ إِذْ يَنْخَازِنُكَ إِلَّا هَزُوا أَهَذَا الَّذِي بَعَثَ اللَّهُ رَسُولًا * إِنْ كَادَ لَيُضِلَّنَا عَنْ آلِهَتِنَا لَوْلَا أَنْ صَبَرْنَا عَلَيْهَا وَسَوْفَ يَعْلَمُونَ حِينَ يَرُونَ الْعَذَابَ مِنْ أَضَلِّ مَسِيلًا﴾

أرأيت من اتخذ إلهه هواه أفانت تكون عليه وكيلاً ﴿ [المرقاة ٤١]

وحاصل هذا أن الأولى هو العودة للمسياق مع الأخذ في الاعتبار اتجاه المفسرين في الصياغات القرآنية التي قيل فيها بقلب التشبيه كقوله تعالى ﴿أَمِنْ يَخْلُقُ كَمَنْ لَا يَخْلُقُ﴾ وقوله ﴿وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى﴾ وقوله ﴿لَسْتُ كَأَحَدٍ مِنَ النِّسَاءِ﴾ إلخ فإن المقصود هو إثبات التشابه بين الطرفين أو نفيه عنهما ، والتشابه بين الطرفين يعنى التساوى بينهما ، ويعنى أيضاً مجرد الجمع بينهما من غير قصد إلى كون أحدهما ناقصاً والآخر رانداً سواء وجدت الريادة والنقصان أم لا (١١)

وقد استشهدوا له من الشعر بقول الصاحب بن عمار

رق الزجاج ورافت الخمر وتشابها فتساكل الأمر

(١) ينظر شروح السعد من شروح التلخيص ٣/٤١٢

فكأنما خمر ولا قدح وكأنما قدح ولا خمر

وقد جرى كثير من الشراح على أن الفعل « تشابه » هو وحده الدال على التشابه والتساوي ، وأن ما عدا هذا من الأدوات للدلالة على التشابه ولهذا نردهم بجهودهم في تأويل ما يوهم باحتماع التشابه والتشابه فيه كالتبيين السابق . فقد قالوا : « كأن فيه لشك وليست للتشابه » (١)

والأولى في هذا هو التعويل على طبيعة المعنى . وقد عول عليه المفسرون فقالوا بمرادة المساوي بين الطرفين مع وجود الكاف كما سبق في قوله تعالى ﴿ أفمن يخلق كمن لا يخلق ﴾

(١) عروض الأفراح ٣/١٤

القيمة الفنية للتشبيه والتمثيل

تعدد وظائف التشبيه ما بين لإفادة والبيان والخس ، لكن المعول عليه في الحكم على التشبيه بالجمال هو أن يتنوع إحساساً مفعماً ، وفكراً رنماً ، وأن يكون واعياً بالعذبة من التعبير ، يقول الأديب الناقد يحيى حقي « اعتقد أن التشبيه بأنواعه هو أبهى صروب السلاعة عن مراج المؤلف وفلسفته ، لأنه هو الذي يخلط الماديات والمعنويات في فبصة واحدة ، ويقرّب البعيد ، ويبعد القريب ، ويقرن المتناقضات ، فهذا هو تشبيه ، ويعصل بين التشابهات فإذا هي متافضة ، إنه مركب سحرية الأديب وفكاهته وعذبه ، ووسيلة كشمه لمفارقات الحياة ، وعوالم النفس » (١)

على أن التصوير هو لب تشبيهه وجوهره ، ولجأحه يكون بما يحفقه من تأثير ولعت وسيطرة على الخس والشعور ، فالتشبيه قد يكون دقيقاً من جهة التصوير ، لكنه لا يؤثر ، لأنه لم يصدر عن اعمال حار كقول الشاعر

تقسّم قلبي في محبة معشر لكل فتى منهم هواي منوط
كأن فؤادي مركز وهم له محيط وأهوائي إليه خطوط

فالفكرة عميقة ، لكن الشاعر أحال تصويرها إلى شكل هندسي دائري حاف ، وهذا يلتقي مع كلمة « موط » التي لا تليق بروح الشعر ، وهي إلى استعمالات العقهاء أقرب .

ثم إن نظرنا لى روح التشبيه بعيدنا في محال التذوق والإحساس أكثر

(١) حظوات في العد ٦ ليحيى حقي الهيئة المصرية العامة للكتاب

كما عندما اتحدوا في مدنه ، فإن اسحق بن القدي امروط في التحرر قد لا
 يحرج من تشبيه شئ وخصوصا عندما يكون الباعث إلى ذلك التشبيه
 معنى نفسيا ، خذ مثلا قول المتنبي :

أوأيا في بيوت البدو رحلى	وأونة على قتد العسير
أعرض للرماح الصم نحري	وأصب حُرَّ وجهي للهجير
وأسرى في ظلام الليل وحدي	كأني منه في قعر مسير

فراء برمر في البيت الأول إلى عدم استقراره وأنه لا يركن للعدنة
 والسحر . ثم برمر في البيت الثاني لشجاعته وصبره على الشدائد . وفي
 البيت الثالث لا يشبه ظلام الليل بالممر المير ، وإنما يقصد السوية بشجاعته
 وحسنه بديل سنوء الأمن والخوف بالنسبة له . فلا فرق عنده بين السرى
 في ظلام السرى في القصر المير فالتشبيه هو أقرب إلى تسوية وعادة مه
 هو يلقب إلى حسنة التي لا نهـ ظلام أو لإشارة إلى أنه قد ألف
 لظلام . وقد يشير هذا إلى كثرة المعتادة حتى ألفها فلم يعد يعا بها . وهذا
 يسقى مع نروح السارية في البيتين السابقين حتى تجد صورة مكتملة لناس
 والصبر وعدم المبالاة بالآخطار .

معنى هذا أنه لا مفر من استشعار لروح السيطرة على انشبيه والمعد من
 مدته تشبيه إلى راحة من خلال السياق ونحو لعام

وعص صاعات تشبيه تتفاعل مع التصوير فتقويه ، على الطرفين شئنا
 واحد كما يراه حساس الشاعر كقول المتنبي يصف الموت الذي يحطه

السوس في حلسة وحمية بمصوره بالسارق الذي دق شخصه

وما الموت إلا سارق دق شخصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

فيه لا يقور الموت كالسارق ، وإي صاع التشبيه بأصوب القصر الذي
يعكس إحساساً مؤكداً تتساوى الطرفين مما يشير إلى معاناة خاصة ، وقول
الشاعر :

ثوب الرياء يشف عما تحته فإذا اكتسيت به فإنك عاري

يشه الرياء بالثوب الخفيف الذي يشف عما تحته ، فلا يستطيع المرائي أن
يحمي حقيقته ، لأنه سرعان ما يكشف - من إضافة المشبه به إلى المشبه
على أن مجيء التشبيه على هذه الطريقة الخاصة التي تطرق باب الاسعارة
يحمل تفسيراً له على التشبيه الصريح ردة فائتلة لذلك الحس الذي تتلقاه
فجأة عندما نستمع إلى ذلك البيت .

وعندما نفتش عن أولى اللمحات التدويفية التي تكشف عن قبعة لتشبيه
نجدها تنقأ منتشرة في محار القرآن لأبي عبيدة وفي معاني القرآن للفراء وفي
كتاب الحيوان للحافظ والكامل للمبرد ، ثم نجد هذه اللمحات طاهرة
متكررة حتى يمكن اعتبارها منهجاً في تناول الرومانى تشبيهات القرآن حتى إذا
انتقنا إلى عبد القاهر الجرجاني وجدناه نمطاً فريداً متميزاً عند حديثه عن
تأثير التمثيل ، وأسباب هذا التأثير .

نقد منهج المتأخرين في تذوق التشبيه :

من المهم في هذا السياق أن أبه إلى أن السلاعين لمأحررين ابتداءً من

السكاكى والخطيب والشرح استنفو حديثهم فى هذا الباب من عند القاهر مع احتلاف لأسلوب والمهج والعبية ، لقد كان مدخل عند القاهر نصيا د يبحث عن قيمة انشيه والتمثيل من جهة لتأثير النفس كلاتريح والاس والبطمة الروحانية . لح ثم يتعمق الكشف عن الاسباب المؤدية إلى هذا التأثير مثل ما فيها من العراء وبين الإمكان وإطلاق الأنكم وبث الحياة فى الجماد . . إلخ .

لكن السكاكى ومدرسته تركوا رأس الحديث عند عند القاهر وهو الأثر النفسى - وتعقبوا سبيله وهو تلك الخصائص الموجودة فى انشيه والتمثيل ، أى أنهم حردو بحث عند القاهر من روحه ، ومن أهم ما فيه ، ووقفوا عندما يقوم به التشبيه والتمثيل من خدمة لسماعنى كيان لإمكان ، وبان المقدار ، ولم يكتبوا بهد بل مرقوا بحث عند القاهر المكتمل عن تأثير لتمثيل وأسباب ذلك التأثير فوزعوه على فصول وأنواع شتى مثل تأثير التمثيل^(١) والعرض من انشيه^(٢) ، والتشبيه البعيد والعرب^(٣)

وقد حاول الخطيب أن يحمل كلامه بحديث عند القاهر بين حين وآخر لكنه ترك المدخل لنفسى الذى دخل منه عند القاهر لتفسير تأثير التمثيل

(١) الإيضاح بتعليق البغية : ٨ ج ٣ .

(٢) المرجع نفسه : ٣٨ .

(٣) المرجع نفسه : ٧٢ ، ٨٣ .

مواقع التشبيه التمثيلي وتأثيره :

لا يصعب على من يتتبع حديث عبد القاهر عن أثر التمثيل أنه يحرك جانباً معيناً من حواش الاستحسان في انفس لإسبانية المقدرة على ندوق الجمال والإحساس به ، لذلك فإنه يعول على النفس والحس والوجدان في استشعار قيمة التمثيل الذي يرفع من أقدار المعاني بتصويرها ، ويحرك النفوس لها ، ويستثير القلوب بحورها ، فجمال التشبيه التمثيلي في أنه صورة من صور المعنى قادرة على الاستهواء واللفت والتأثير ، فضلاً عن الإمتاع بالعرض من الكلام مدحاً كان أم دماً إلح . وسواء كان هذا المعنى في ثوب التمثيل ابتداء أم جاء التمثيل في عقه ، يقول عبد القاهر « واعلم أن ما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ^(١) أو بررت هي باحتصار في معرضة ^(٢) ونقلت عن صورتها الأصلية إلى صورته كساها أثبة ، وكساها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشبَّ من بارها ، وصاعف قواها في تحريك النفوس بها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصى الافئدة صباة وكلها ، وفسر الطماع على أن تعطيتها محبة

(١) مثل قول أبي تمام :

دان على أيدي العفاة وشائع
كالدر أفرط في العلو وضوءه
عن كل ند في التدي وضرب
للعصاة السارين جد قريب

(٣) كقولهم « أحد القوس ماريها » ابتداءً بمثلوه لإسناد الأمر إلى أمته ، ويبدو أن التمثيل لا يبرر في معرض المعنى اختصاراً إلا على سبيل الاستعارة التمثيلية أو المثل .

وشغماً *

وعند القاهر لا يكتفى بهذا التأثير للمعى العام لتمثيل ، وإنما يكشف
عن صروب من التأثير تنابى وتنوع تنابى وتنوع الأعراس * فإن كان
مدحاً كان أبهى وأفحم ، وأصل فى المموس وأعظم ، ورم كان دماً كان
مسه أوحى وميمه ألدع ، وإن كان حملاً كان برهانه أنور ، وسطبه
أفهر وهكذا لقول إد استقرت فنون القول وصوره ، وتنت أبوانه
وشعوبه ^(١)

ويسدو أن عبد القاهر يريد أن يبرهن ما على أثر التمثيل فى ارتياح
المموس وأسها بالمعى بأن هذا الحكم عام فى كل فنون القول وصوره
إلج ولا شك فى أن عموم الظهرة وشمول الإحساس بها يرسخها
ويجعل لها أصلاً نظمتن إليه .

ثم يترك عبد القاهر لك التحرة ، ويأخذ بيدك إلى ندوق قيمة التمثيل
بنفسك عن طريق الموازنة بين المعنى فى حالتين الأولى عندما يأتى
محرراً ، والثانية عندما يأتى فى صورة تمثيلية تدره وتجسده وتلفت
المموس إليه وتعطف القلوب نحوه ، يقول " فتعهد المرق بين أن
تقول " فلان يكذب نفسه فى قراءة الكتب ولا يفهم منها شيئاً ، وتسكت ،
وبين أن تتلو الآية ^(٢) وتشد سحر قول الشاعر

(١) أسرار البلاغة : ٢

(٢) يفصد منه معنى ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها ﴾ سورة
الحجعة : الآية : ٥

روامل للأشعار لا علم عندهم بجيئتها إلا كعلم الأباصر
 لعمر ك ما يدرى البعير إذا غدا بأوساقه أو راح ما فى الغرائر
 وكذا الفصل بين أن تقول « أرى قوما لهم بهاء ومنظر ، وليس هاك
 مخبر ، وتقطع الكلام وبين أن تشعه قول اس لكك
 فى شجر السرو منهم مثلُ له وراءُ وماله ثمر
 وقول ابن الرومى :

فقد كالحلاف يورق للعب . من ويأبى الإنمار كل الإباء
 وانظر إلى المعنى فى الحالة الشبيهة بك يورق شجره ويشمر ، ويشتر ثمره
 ويسم . وهكذا فتأمل بيت أى تمام :
 وإذا أراد الله بشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
 مقطوعاً عن البيت الذى يليه ، والتمثيل الذى يؤديه ، واستقص فى
 تعرف قيمته . . . ثم أتبعه :

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرف طيبُ عَرَفُ العود
 وانظر هل بشر المعنى تمام حلقه ، وأظهر المكنون من حسنه وريشه
 وعطرك بعرف عوده ، وأراك النضرة فى عوده واستكمل فضله فى
 النفس وسله ، واستحق التقديم كله إلا بالبيت الأخير ، وما فيه من التمثيل
 والتصوير ، وإذا أردت اعتبار ذلك فى الفن الذى هو أكرم وأشرف
 فقابل بين أن تقول « إن الذى يعط ولا يتعظ يضر نفسه من حيث ينفع
 غيره » ونقتصر عليه . وبين أن تذكر المثل فيه على ما جاء فى الخبر من أن

السي - سبحان قار « مثل الذي يعلم الخير ولا يعمل به مثل السراح
الذي يصنّ للناس ويحرق نفسه ، ويروى مثل الفتيلة تصنّ للناس وتحرق
نفسها ، وكذا هوارن بين قولك للرجل وأنت تعطه « إبت لا تحرى
على السيئة حسنة فلا تعزّ نفسك » وتُحسّنك ، وبين أن تقول في أثره
« إبت لا تحي من الشوك العنب وإنما تحصد ما تررع » وكذا بين أن
يقول « الدنيا لا تدوم ولا تبقى » وبين أن تقول في عقبه « هي ظل
رائل وعارية تُسترد ، ووديعَةٌ تُسرح » وتذكر قول السي سبحان « من
في الدنيا صيفٌ ، وما في يديه عارية ، والصيف مرّحل ، والعارية مؤداة »
وتتشد قول الشاعر :

إلما نعمة قوم متعةً وحياة المرء ثوبٌ مستعار (١)

نرى أن عبد القاهر هنا يستدرجك للقوف بنفسك على قيمة التمثيل وما
يتميز به عن الحسر المباشر ، وهو يعبر في تلك المواضع على الدوق
السليم ، ويضع على تحريك هذا الدوق ليشعر الفرق بين المعنى عارياً من
لتمثيل ، وبين المعنى نفسه وقد جاء في معرض التمثيل

أسباب تأثير التمثيل :

ذكر عبد القاهر أسباباً متعددة لتأثير التمثيل تدور كلها حول تقوية المعنى
وطرافته أو عرائته وروعته وحذبه ، ونراه يتلطف ويتفرق في تقديم هذه
الأسباب على بحر يحرك أوتار النفس ويثير غواهي الفطرة السليمة

(١) أسرار البلاغة

السبب الأول أن التمثيل يُحسّح المعنى من الخفاء إلى الجلاء ، ومن المعقوف إلى المحسوس على نحو يمكنه في النفس فتزاد اقتناعاً به وأسا له ، وإنما كان خروج من المعقول إلى المحسوس من أقوى أسباب تأثير التمثيل ، لأن العلم المستعد من طريق الحواس يفصل العلم من جهة العقل والفكر في قوة الاستحكام كما قيل ليس آخر كاليان ، وحاء في الحديث أن الله تعالى أحس موسى عليه السلام بما صنع قوميه في العجل فلم يبق لألواح ، فلما عاين ورأى ما صنعوا ألفى الألواح فتكسرت ^(١)

ولامر حر هو أن النفس أكثر استجابة لما تعرفه ، وأكثر تجاوباً مع ما تألفه ، ولا شك أن صلة الناس بالمحسوس ولعمها بالمشاهد أسقى في الوجود من صلتها بالمعقول بحكم لطبيعة الأولى ، فالت عندنا تمثّل للمعقول بالمحسوس كمن يتوسّل للعرب بالحميم وللحديد بالصخرة بالخشب القديم ، وهذا أمر مطرد سواء كان التمثيل على سبيل الاحتجاج والبرهان لدعوى غريبة أم كان على سبيل بيان مقدار الشيء في الشدة والنهاية لمن يحفل مقداره ، فإنه في الاحتجاج والبرهان يربط الشك ويبعث على الأس ومضى بدّل لمقدار يحلّ بالنفس إلى مهوى الإحساس بالأشياء فالأول كفوف أبي الطيب :

فإن تنقّ الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

فإن إحساسه تسميرٌ لممدوح قد بلغ حداً تصور معه أنه أهل وحده

(١) أسرار الملاحة

وحس برأيه ، وهذا أمر عرس ، ودعوى تحتج إلى نية وبرهان ، ولا
يمكر أن يبرهن عليها بالحجة لنى تسكت وتلحم وترنه من الكذب إلا عن
طريق التمثيل الذى يثبت أن كون المدوح كذلك له نظير فى الوجود وهو
لمسك الدن صار جسماً متميزاً لا يحمل من صفات دم لعراى شئاً وإن كان
فى الأصل مه ، فالتمثيل برهان من جهة التحيل والفس الذى لا يدفع
والثانى كقوله :

فأصبحت من ليلى القداة كقابض

على الماء خاتته ففروج الأصابع

فهذا الشاعر خاب طمه فى وصل ليلى ، وأصبح يائساً من نوال شئ
سها ، وهو يريد أن يقس عن حساسه بالفضل الدريع ، وأن مقدار هذا قد
بلغ المدى الذى لا أمل وراءه ، وذلك عن طريق تمثيل حاله بحال القابض
على الماء يتصور أنه يبقى على شئ مه فتحونه فروج أصابعه ولا يحتفظ
بغير الأوهام ذلك تصوير رائع للمعنى المعقول بالمشاهد المحسوس ، هو
ثابت من أن المشاهدة لها ما لها من الأثر لدى يفوق العلم بصدق الخبر .
فإن المشاهدة تؤدى إلى راحة النفس واطمئنان القلب ، ولهذا توسل إبراهيم
عنه لسلام إلى رب العزة مسحبه نيره كقيمة إحياء الموتى بالنصر بعد أن
صدق العقل ﴿ رب أرنى كيف تحيى الموتى قال أولم تؤمن قال بلى ولكن
ليطمئن قلبي ﴾ [البقرة : ٢٦٠]

وقد توهم بعض الدارسين المحدثين أن التمثيل فيما سبق لا يحقق غير
المالفة ثم اتهم عبد القاهر بالوقوف عند المبالغة ، وهذا نحل لا مرر له ،

ولقد ذهب عبد القاهر إلى أن التمثيل يحاور ما سبق إلى تحقيق غاية نصية أهم هي

أن التشبيه بالمشاهد يريدك أسأ وإن لم يكن بك حاجة إلى برهان على معنى أو بيان مقدار المسالفة فيه ، ويدل ذلك على أنك قد تعبر عن المعنى بالعبارة التي تؤديه وتنايع وتجتهد حتى لا تدع في الفوس مربعاً ، ثم يكون له مع ذلك وقع وأثر التمثيل نحو أن تقول وأنت نصف اليوم بالطول اليوم كأطول ما يتوهم وكان لا أحر له وما شاكل ذلك نحو قوله

في ليل صول ناهي العرض والطول كأنما ليله بالحشر موصول^(١)
فلا نجد له من الانس ما نجد لقوله :

ويوم كظل الرمح قصر طوله دم الزق عنا واصطفاق المزاهر^(٢)

وعلى الرغم من شدة المسالفة في العبارة الأولى إلا أنها لا تطلع أثر التمثيل بطل الرمح لأنه في البيت الأول وإن جعل اليوم كأنه موصول بيوم الحشر من شدة الطول فإن الإحساس ببطء الزمن لم يحرج عن كونه أمراً معقولاً ، لكن ظل الرمح أمر تراه العين وتحس شدة بطئه على أن حركة الظل ذاتها لا ترى من شدة بطئها ، مكان الظل لا يتحرك ، وهو عين الإحساس بالزمن الثقيل فكانه متوقف ، فضلاً عما في ظل الرمح خصوصاً من صيق المساحة وهذا يعكس إحساساً بضيق الشاعر بهذا اليوم الذي

(١) صول : لمص بلدة .

(٢) ده برق : كناية عن الخمر ، واصطفاق المزاهر : أي تحرك أوتار العود بالعم

يصفه ، وهو صيق متولد من الاسطواء عند من نعتل ، ويرى في الشطر
الثاني أن الشاعر لم يحتمل بوقف الرمن ، فهرب منه بالخمر ، ولم يحمل
الضييق فهرب منه بالموسيقى .

السب الثاني من أسباب تأثير التمثيل جمعه بين الأمور المتساعدة
ويسى عند انقاهر هذا السب من أسباب حسن التمثيل وتأثيره على أساس
من التبع والاستفراء ، وعلى أساس من الخثرة في التدوق والتدعل مع هذه
الصور التمثيلية ، فأتت إذ استقرت التشبيهات وحدث التباعد بين الشئين
كلما كان أشد ، كات إلى المموس أعجب ، وكات للمموس لها
أطرب وذلك أن موضع الاستحسن ومكان الاستطراف والمشير للمدين
من الارتياح أنك ترى بها^(١) الشئين مثبين متباينين ومؤنلين
محتملين^(٢) وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض [كتشبيه الشربا
بالعقود] وفي حقيقة الإنسان وخلال الروص [كما في تشبيه العيون
بالنرجسي] .

ورداً لت هذا في التشبيه ، فإن التمثيل به أخص لأنه يعمل عمل السحر
في تأليف المتباينين . يدريك للمعاني المثلة بالأوهام شهاً في
الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، ويطلق لك الآخرس ، ويعطيك

(١) أي بالتشبيهات المتباعدة الطرفين .

(٢) هما مثلاً مؤنلجان لما بينهما من صلة ومماثلة سوعت اجمع بينهما في التشبه .
وهما متباينان محتملان متباعدان من الحسن لا يقع عليهما في مكان واحد
وكليهما أمد ما يكون ، وموقع العراة في القدرة على الجمع بينهما

ليس من الأعجم ويريك الحبة في الحماة ويريك التثمن عين الاصداد

فيجعل الشئ من جهة ماء ، ومن جهة أخرى نار كما قل من قبله

أنا نار في مرتقى نظر احما
سد ماء حار مع الاخوان

ويجعل الشئ قريباً بعيداً كما سبق في قوله دان على أبدى العدة

لح وعد القاهر بترك الاحتجاج على تأثير التمثيل من ناحية اجمع بين
التسعدات لانه من البدهيات التي يدركها من له بالأساليب سب وصلة .

وبدأ ترد يعتمد في هذا على صرور من صور التمثيل في التألف من
المتاخرات منها :

١ - أنه يعطيك من الشين المتأخرين أكثر من صورة تبادل المواقع
لاحتلاف العرص فيريك العدم وحوذاً والوجود عدماً ، والميت حياً وأخى
ميتاً ، فإنهم يجعلون الرجل يد بقى له ذكر جميل وثاء حسن بعد موته
كأنه لم يميت ، كما قيل ذكر الفتى عمره الثاني وعلى العكس يحكمون على
الحمل الساقط القدر والجاهل الذي ياميت^(١)

٢ - أنه يأتيت من الشئ الواحد بأشياء عدة ، ويشق من الاصل الواحد
اعصافاً في كل غصن ثمرة على حدة ، ويعطيك مثلاً من القمر الشهرة في
مرحل والساهة والعز والرفعة ، ويعطيك الكمال عن النقصان بعد الكمال ،
ولاول كفون أنى تمام في رثاء ولدين لعبد الله من ظاهر

(١) انظر : أسرار البلاغة ١٤٧ .

لهفى^(١) على تلك الشواهد منهما لو أمهلت حتى تصير شمائلأ
لغدا سكونهما حجى وصاهما كرمأ ونلك الاريحية نانلاً
إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيصير بدرأ كاملاً
ومن الثاني قول آخر :

المرء مثل هلال حين تبصره يبدو ضئيلاً ضعيفاً ثم ينشق
يزداد حتى إذا ما تم أعقبه كمر الجديدين نقصاً ثم ينمحى
وكأن ظهر الأمر أن يكون تمثيل أبى تمام على نحو ما قال الآخر ، لانه
يرثى لكن تمثيل أبى تمام ينسجم مع مقصده ويرزه ، فإنه أراد أن يكشف
عن مدى محبة عبد الله بن طاهر في ولديه ، لأنهما كانا في صعود وبروع
حتى ظهرت عليها أمارات الاكتمال ، وهذا ما يمثل له بقوله

إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيصير بدرأ كاملاً
فأبو تمام يستشعر إحساس الأب المتش على ولدين كانت أمارات الصبح
تلوح من صعود اكتمالها واستمراره وهذا مما يزيد الحزن على قطعهما
ويتعرج من حالتى تمام القمر ونقصانه فروع لطيفة ، فمن ذلك قول أبى
بكر الخوارزمي يصف رجلاً عفيفاً :

أراك إذا أيسرت خيمت عندنا مقيماً وإن أصرت زرت لَمَاماً
فما أنت إلا البدر إن قل ضوءه أغباً وإن زاد الضياء أقاماً

(١) بهي كلمة يتحر بها على فانت الاريحية الاهراز للحميل ، وحمي لفي

يقول عبد القاهر المعنى نصف وإن كانت لعدده لم تسعده على الوجه
الذى يجب وإن لأعقاب أن يحلل وقتي لحضور وقت يحتمل منه ، وهذا لا
يصح في حد القهر لأنه على نقصانه يظهر كل ليلة حتى يكون السرا ،
وكان لفظ " أعب " يستقيم " لو أن القهر إذا نقص بوجه لم يزل الطوبوع
كل ليلة ، بل يظهر في بعض السالي ويمسح عن الظهور في بعض . وهذا
ما لا يحدث " (١)

ومخلص من ذلك " في - شيء الواحد قد يكون متعدد الصفات التي
يمكن أن يشبه به فيها . فكون اقصاه على عدة من المشهدين مهارة وثقة
كافض احوارة التي تعطي كلما قبستها بولاً وصورة جديدة

ويعود لتساءل " إذا كان الجمع بين مشاهدات بالتشبه ، التمثيل مثيرة
للذين من الارتياح كما يقهر عبد القاهر ؟

لأنه يهزك ويشرح استطرافات " فيه من رؤية الشينين مثلين متباينين
ومؤلفين محتجين ؟ على حد تعبير عبد القاهر ذاته ، وهو ما يعبر عنه نفس
الحديث " مصطلحات " حسنة " ليس لها شأن ، ومهم في مدلولها الذي
لا يريد عن مدلول تعبير عبد القاهر فعددهم أن تم بسمو بحسن العمل
بشيء سوء في " اسم أم الحب " الموسقى أن شين " عاصر " صورة ثم
توفق ونسج في الوقت ذاته ما يعكس قيمة حملية معينة " (٢) " اقتناع الفن
حدث بهذه الفكرة " كما يكشف عن صفاء الحسن عبد عبد القاهر وأصلاته في

(١) أسرار الالاعة : ١٥٦ يتصرف

(٢) انظر ٨٦ التعبير الفني د / شفيق السيد .

محل التدوق العنى : أنه لأنه يؤلف بين عناصر الوجود على تاعدها وتفرقها في صورة تعتمد على الخيال والعقل معاً ، وما كان ثمرة للفكر والتحليل كان مثبثاً للدين من الارتياح لمحتكما إلى أن يتلقى المتدوق بهما أيضاً ، وكل صورة اعتمدت على الفكر في تصورهما وعلى التحليل في تدوقها ، كانت محركة للدين من الارتياح ، وكانت حذيرة بالاستحسان فهناك قدر مشترك بين لمشيئ والمتلقى يبعث في الصورة القيمة والاستحسان.

أم لأن الجمع بين المتصورات والمتساعدات مما يحرك أشواق الروح التي تحس بالعمرة وتبحث عن كل ما يزيل عنها تلك العمرة ^(١)

كل ذلك مما يفسر دور الصور التي تجمع بين المتساخرات في إثارة الدين من الارتياح وكما ترى تعتمد على العقل والخيال والذوق ، وإن كان الرأي الأخير هو الأقرب إلى المنس لما فيه من الكشف عن اغوارها ، ولأنه يلتقى مع خصائص الفطرة الإنسانية .

السبب الثالث من أسباب تأثير التمثيل :

دأب دارسوا بلاغة عبد القاهر على صياغة هذا السبب في شكل تعبير لا يدل على مراده بدقة ، فقد قالوا « أنه - أى التمثيل - يحتاج إلى إعمال الفكر وتحريك الخاطر ^(٢) » أو « أنه قد يحتاج إلى الفكر والروية ^(٣) »

(١) انظر تصوير الياقوت ١٢٢ ، د / محمد أبو موسى

(٢) دراسات تفصيلية : ١١٧ .

(٣) البلاغة التطبيقية : ١٠٤

وهذا يعنى بديهى أن التمثيل عميق المفكرة وعمص الرؤية ، وهذا ما لم يقصده عبد القاهر ، فإنه يتجه بالعمق واللفظ إلى المعنى الممثل له لا إلى التمثيل ، ثم إلى انتقال الدهن من هذا المعنى إلى اللفظ الممثل به ، فالتمثيل دته كاشف لاحياء فيه ، وانظر إلى عبارة عبد القاهر « أن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو فى الأكثر يحلّى لك بعد أن يحوذك إلى طلبه بالمفكرة وتحريك الخاطر له والهمة فى طلبه ، وما كان منه أى من المعنى اللطف كان متناعه عنك أكثر واماؤه أظهر واحتجاجة أشد » (١)

ويذكر عبد القاهر ما يشير إلى أن المتعة واللذة والتأثير أمور لا تحدث من ذات العموص والعمق والدقة واللفظ ، ولكن من اصطيات المعنى الدقيق بعد طلبه ولشوق إلى معرفته ، يقول : « ومن لمركز فى الطبع أن الشئ إذا بيل بعد طلب له أو اشتياق إليه كان بيله أحلى وسالميرة أولى ، فكان موقعه من النفس أحل وألطف وكانت به أصب واشغف » (٢)

ولا ريب فى أننا لا نسعى فى طلب معنى ولا نشتاق إلى استيعابه إلا إذا كان ذا خلابة وأسر ، وكان مغلفاً بالسحر ، حتى إذا فك سحره وبيل بعد طلبه كان له وقع الماء البارد على نفس الطامئ ، فليس لنا أدن أن نذكر ما يتصور منه أن التمثيل ذاته يحتاج إلى فكر وروية ، وأن هذا من أسباب تأثيره لأن هذا ما يجافى مراد عبء القاهر لدى يعنى أن المعنى الممثل له

(١) أسرار البلاغة : ١٥٨ .

(٢) المرجع والصفحة .

الذى تطلبه وتستاق إلى معرفته يحوذك طله إلى الفكر والجهد فيكون وقوعك عليه واصطبادك له عن طريق اللفظ الممثل به سباً في الأنس والارتياح ولذا ترى عبد القاهر يعنى شهة التعقيد التى قد يتأدر فيذكر شواهد تعكس لدى الحسن - البصير القدر المطلوب من التفكير ، يقول إبنى لم أرد هذا الحد من الفكر والتعمق وإبنى أردت القدر الذى يحتاج إليه فى نحو :

فان تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم النزال

ونحو قول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المتأى عنك واسع

قول البحتري :

ضحوك إلى الأبطال وهو يروهم ولل سيف حد حين يسطو ورويق

فإنك تعلم عنى كل حال أن هذا الصرب من المعانى كالجواهر فى الصدق لا يبرر لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل حاطر يؤذن له فى الوصول إليه ، فما كل أحد يفلح فى شق الصدقة ^(١) .

هذا واضح فى أن الدقة واللفظ إنما يكون للمعانى الممثل لها ، وإن

(١) أسرار البلاغة : ١٦١ .

الجهد الذى يسدل فى اصطيادها إنما لما فيها من أسر وحدث « هذ الصبر من المعنى كالجوهر فى الصدف » ولجهد المبذول فى التماس تلك المعانى هو الجهد المبذول فى شق الصدف عن الجوهر ، فهو محدود لكن يحتاج إلى قطانه ورعة فى النيل ، وهذا عكس التعقيد الذى يشأ من سوء دلالة الالتماس على المعانى لعدم مراعاة الواجب فى - نظمها وترتيبها ، وبما يذم التعقيد لحاحته إلى فكر رائد من غير طائل كالعناصر فى البحر يحتمل المشقة ويحاطر بالروح ثم لا يحرح بغير الخزر

كيفية المطلوب والجهد المبذول

بين عد القاهرة هذه الكيفية من خلال التأكيد على أن اللطف والدقة إنما هى فى المعنى الممثل له ، وأن الجهد المطلوب يكون فى تتبع صياغة ونظم ذلك المعنى ، ثم فى الانتقال من المعنى إلى الصورة ، فانظر إلى بين عد لقاهر لكيفية العكر المطلوب فى اقتناص المراد ، يقول « إن المعانى الشريعة اللطيفة لأبد فيها من بناء ثاب على أول ، ورد تال إلى مساق ، أفلست تحتاج فى الوقوف على الغرض من قوله « كالبدر أفرط فى العلو » إلى أن تعرف البيت الأول ، فتصور حقيقة المراد منه ، ووجه المجاز فى كونه دائماً شامعاً ، وترقم ذلك فى قلبك ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثانى عليك من حال الدر ، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى ، وترد البصر من هذه إلى تلك وتطر إليه كيف شرط فى لعلو الافراط يشاكن قوله (شامع) لأن الشسوع هو الشديد من لعد ، ثم قاده ى لا يشاكنه من مراعاة الشاهى فى القرب فقال « حد قريب » فهذا هو الذى أردت بالحساحة إلى

لفكر . وإن المعنى لا يحصل لك إلا بعد اسعاث منه فى طنه واحتهد فى
سلكه .^(١)

وهذا الكلام على قيمته وتقديره كيفية الفكر المطلوب لاقتناص المعانى فإنه
فى الوقت ذاته يعكس المعاناة فى التدفق لثنى يسمى أن تكون ، وأن
الإحساس بحمال الأساليب لا يسم بالنظرة السريعة الإحتمالية ، بل لابد من
جهد وكد يعادى الكد والجهد الذى بذله الشاعر والمشقة لثنى احتملها فى
اصطيداد ونظم المعانى فإنه لم يصل إلى دره حتى عاص ، ولم ينل المطلوب
حتى كاد منه الامتناع والاعتناص^(٢)

أن تقدير مشقة الشعراء فى اقتناص المعانى لا يتأتى إلا بمعامرة السباحة
فى بحور شعرهم والعوص وراء معانيهم والمفاصلة بين معنى ومعنى ،
وشاعر وآخر ، وهذا ما كادته عبد القاهر حتى لتره يوضح الظاهرة التى
يعرضها من خلال تناول الشعراء لها فهو يرى أن بعض معانى أبى تمام قد
حاورت الصعقة إلى لتكلف وحاورت اللطف والدقة إلى العموض بسبب
نصف النقط وسوء النظم لعدم توخى الترتيب الواجب فى حين يعجب
عبد القاهر بالبحترى لأنه يروض الدفر من لمعاني فيسهلها ويقربها على
بحر لا يستطيعه غيره ، وهذا يسحب على أغلب شعره^(٣)

(١) أسرار البلاغة : ١٦٦ .

(٢) انظر أسرار البلاغة ١٦٧ ، والاعتناص بمعنى الامتناع ، وأنى به عبد القاهر
لأنه بصور محرمه ومحارج حروفه التمتع والثانى وعده الاهتداء

(٣) انظر أسرار البلاغة : ١٦٧ ، ١٦٨ .

ارتباط السبب الثالث بالثاني

شير هذا الأساط عد ملاحظة أن التأليف بين المتأخرات في التشبه
والتشثيل لا تتم إلا بمكر ولا يدرك مرماه ، دقته وحسنه إلا بجهد ، وعد
القاهر يرى أن بصور المصنوعة ، كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في
الشكل وبهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم ولاشكاف أبين كان شابه
أعجب وصدق بصورها أوضح ، وإذا كان هذا ثباتاً موحوداً في الصور
لموصوعة ، ولأشكال المؤلمة ، فاعلم أن القصبة في التشثيل فدعمه أن
القصبة في التشثيل من نحو التأليف بين شخص وبين شمس ، واجمع بين
روح يحيى به الحسد ومكرمة نؤثر وتحمده ، كما قال

إن لمكارم أرواح يكون لها آل المهلب دور الناس أجساداً

ولم تأت هذه الأحاسيس المختلفة للتشثيل إلا لأنه لم يراع ما يحصر
العين ، ولكن ما يستحصر العقل ، ولم يعن بما تنال الرؤية بل بما تعلق
الرؤية (١).

أي أن لتأليف بين المتأخرات محتاج إلى مكر وجهد

ثم يستشهد به بحضور من أول الفكر من تشثيل الصحيح الدقيق الذي
ألف بين المتأخرات حتى نجد شدة اختلاف في شدة اختلاف يقول حرير
أنشدني عدى بن الرقاع قصيدة

(١) المرجع نفسه ١٧٤ .

عرف اللديار توهما فاعتادها

فلما بلغ قوله .

تزجى أغن كأن إبرة روقه (١)

رحمته ، وقت ، قد وقع ، ما عساه يقول وهو إعرابي جلف ؟ فلما
قال :

فلم أصاب من الدواة مدادها

استحالت الرحمة حسداً ، يعقب عبد القاهر بقوله فهل كانت الرحمة
فى لأولى والخسد فى الثانية إلا أنه راه حين افتتح التشبيه ذكر ما لا يحصر
له فى أول الفكر وبديهة الخاطر وحين أتم التشبيه وأداه صادف قد
طفر بأقرب صفة من أعد موصوف ، وعشر على خبيث مكانه غير
معروف (٢)

فبعد القاهر إنما عاود الحديث عن التأليف بين المتعارفات ليربط بينه وبين
حاجة التعميل إلى الفكر مشيراً إلى حاجة الأول للثنى

جدلية الإيجاز والبيان فى التشبيه

فما لا شئ فيه أن كثيراً من التشبيهات تحقق ميزة الإيجاز ، بحيث نجد
المعركة بالتشبيه أوفر منها بالتعير العادى ولا سيما إذا كان مطوى الأداة
والوجه .

(١) تزجى تسوق ، والأعر وصف لصغير الظباء الذى يكون له عة . وهو
صوب سرود بين للهاء ولآلف ، والرووق القرن ، وبرته رأسه وطرفه ويكور
سوداء لامعة

(٢) أسرار البلاغة ١٧٨

وهنا يسأل هل يعدّ الإيجاز عادةً للتشبيه وفائدة من فوائده وميزة من ميزاته أو أن الإيجاز أسلوب في الصياغة وطريقة في التعبير ؟ يقول الدكتور مصطفى ناصف فيما يشبه أحد ^١ : إن هذا الاختصار لا يمكن أن يعدّ وطيفة أو فائدة للتشبيه ، إنما هو أسلوب في الصياغة ^٢ " ومع أسا لا يستطيع أن يفصل بين الأسلوب وما تترتب عليه من فائدة أو ما يرتبط به من وطيفة ، لكن مما يجعل لرأى الدكتور ناصف وحياً أن الإيجاز لا يطرد في كل تشبيه فإن بعض التشبيهات لا يبدو فيها إيجاز كتقول أنى بكر الخالدى

يا شبيه البدر حسناً	وصياءً ومنالاً
وشبيه الغصن ليناً	وقواماً واعندالاً
أنت مثل الورد لوناً	ونسيماً وبلالاً
زارنا حتى إذا ما	سمرنا بالقرب زالا

فأى إيجاز هنا وقد ورد التشبيه مرسلًا - بأداة تشبيه اسمية مفصلاً بعدة أوجه ، على أن تتابع تلك التشبيهات التى تدور حول ذات واحدة تعددت صفات المحس فيها بحمل الصورة شكل كنى أبعد ما تكون من الإيجاز ، بل هى لى الإطناب أقرب ، والإطناب لا يعنى التطويل ، بل إنه تفصيل تمتع ومفيد ويطلبه التصوير فى هذا المقام ، وهذا يلفتنا إلى ضرورة الحكم على التشبيه بالإيجاز أو الإطناب فى إطار السياق والصورة الكلية

(١) الصورة الأدبية : ٦٠ - دار الأندلس .

إن الإيجاز يمكن أن يحده في نحو « اللب مرآة اللب » ، والنص
كامل ، والام مدرسة ، وفي قوله تعالى ﴿ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ
لَهُنَّ ﴾ [النقرة : ١٧٨] .

وعبر ذلك من الصور العريضة الدالة والعبية بالإيجاء والظلال مع التناوت
بيها في مقدار الإيجاز حسب لتشكيل والعايات المقصودة

هل يتنافى الإيجاز مع وظيفة البيان ؟

إن الإيجاز في كثير من صور التشبيه لا يتنافى مع ما يقوم به التشبيه من
بيان وتوضيح ، ، لأن التشبيه تصوير ، والتصوير بيان ووصوح وإذا جردنا
التشبيه من وظيفة التصوير والإيضاح فقد همتا في أودية الضلال ، وغصا
في الرمور المعيدة التي لا يعرفها الأدب لهادف

ثم إن الأصل الذي ينبغي أن يقاس عليه في إبداع وتقويم الصورة
التشبيهية مستمد من صور لفرأ التشبيهية التي تبلغ قمة الفن والجمال مع
قيامها بوظيفة لتوضيح ولتقريب والتصوير ، ثم تأتي الامثال والتشبيهات
السوية لتقدم نموذجاً مشرياً متميراً في التصوير والتوضيح ، فصلاً عن
تشبيهات العرب في شعرهم ونثرهم

إن قيام التشبيه بقل الأحاسيس وإيضاح المعاني أمر مقرر لا ريب فيه ولو
كره الحداثيون الدين اتهموا السلاعيين بأنهم قللوا من شأن التشبيه عندما
أعبروه وسيلة إيضاح بيانية .

والحق أن اعتبار التشبيه وسيلة إيضاح يرفع من قيمة التشبيه لأنه يلي

حاجة نفس لإسائه في ميلها إلى البيان ، ويسمح مع طبيعتها في رفض العموص والإبهام . على أن التشبيه باعتباره وسيلة بيانية يقلل عما لا يعرفه إلى ما يعرفه ، وما لم يره إلى ما يراه ، كأنه يحررنا من الظلام إلى النور . ومن عالم الغيب إلا عالم الشهادة ، ألم يشه القرآن أخو العين - ونحن سمعناها - شيئ بحس وبراء وبشعر بصادقه وبندره وبمبته وروقه وحماله حين قال سبحانه ﴿ كَاهِنُ الْقَارِئِ وَالْمَرْحُومِ ﴾ [حس ٥٨] ، والصريح من قوم عدل هل رأيتهم ؟ فكيف نقف على صورة هلاكهم . وكف يعتبر بحالهم من غير التشبيه بصورة رأيها ﴿ فترى القوم فيها صرعى كأنه أعجاز مخل خاوية ﴾ [أخافه ٧] - . وهكذا المعقولات التي لا تحس ، فإنها تتوى بالمحسوسات التي سمع عنها دور معرفة بها أو روية لها في أخاها إلى التشبيه بما يعرفه وبراء ليكون البيان والراحة والاطمئنان .

هل يتصور الحدوث أن كون التشبيه وسيلة بيانية ينافي كونه أداة هية ؟ فمادام يهونون في التشبيهات التي تريح العموص والإبهام وهي في قمة الفن والإحكام والحمال ولاتقان ، ولعلمهم عثروا على مظهر للسكاكي يتحدث فيها عن غرض من أغراض التشبيه هو بيان الخال ، فقد ذكر مثالا يحسب عليه . لأنه لا يليق بدور التشبيه كأداة هية ؟ كما إذا قيل لك ما لون عمامتك ؟ قلت كلون هذه ، وأشارت إلى عمامة لذيث ^(١)

(١) مفتاح العلوم : ٣٤١ ، تحقيق نعيم زودور .

وَنُفِّلُ هَذِهِ مِنَ السَّقَطَاتِ الصَّغِيرَةِ الَّتِي يَمُخُّ فِيهَا بَعْضُ الْخُدَاثِيِّينَ ثُمَّ
حَلَسُوا سِدُونِ حَطِّ الْبَلَاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، وَيَكُونُ عَلَيْهَا ، وَيَتَقَبَّلُونَ فِيهَا الْعَرَاءَ
مِمَّا أَحْوَجَنَا إِلَى عَيْنٍ مُصَصِّفَةٍ وَعَقْلٍ مُتَحَرِّدٍ وَيَطْرُقُ مُتَقَصِّصٌ لِلتَّرَاثِ
الْبَلَاغِيِّ بِهِمْ وَيُحْكَمُ دُونَ انْتِقَاصٍ أَوْ اسْتِعْلَاءٍ

الحقيقة والمجاز

تقرر عند جميع السامعين أن ثلاثة مستويات ، الأولى عادي مباشر لمجرد لالة وإفهام ، والثاني هي للتأثير والإمتاع والاستعالة والاستهواء ، ومجرد شكل من أشكال اللغة الفنية مثل «صحك السحاب بالرفق ، وحن بالرعء ، ونكى بالقطر » ، وتقول « بأرض فلان شجر قد صاح » ، ودلت إذ طال ، « وهذا شجر واعد » إذا أقل ماء ونصرة كأنه يعد بالشمر ، ويقولون « فخرنا بطل فاه » ، وقذف الحق الماثل قدمه وقيل لأعرابي لم لا تشرب لبيد فغان لا أشرب ما يشرب عقلي ، ووصف حر قومه « فخر إذ تصافحو ، بالسيف معرت لثايا أفواههم »

ولتعبير حقيقي ذاته قد يكون عادياً وقد يكون فنياً إذا جاء في نسق خاص وتشكيل متميز يؤدي إلى الإيقاع والإقناع وإن شئت فراجع نماذج بهذا عند الأداء نكز . ثم نجد اللمط العلى المعجز في القرآن الكريم كقوله تعالى ﴿ قال هل علمتم ما فعلتم بيوسف وأخيه إذ أنتم جاهلون . قالوا أننك لأنت يوسف قال أنا يوسف وهذا أخى قد من الله علينا إنه من يتق ويصبر فإن الله لا يضيع أجر المحسنين ﴾ (سورة يوسف ٨٩ ، ٩٠)

وإذا عدنا للمجاز وجدناه سمير بأن له دلالة أولى لا تسعى أن تعف عنه لأنها معبذة ، إلى الدلالة الثانية التي تشير للعرض « اتصل به » يقول عند القاهر « ادلاء على صبرين صبر أت تصل منه » ، « عرض دلالة للفظ وحده » وصبر آخر أت لا تصل منه إلى العرض

بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه
 فى الدعة ، ثم تحدّ لذلك المعنى دلالة ثابتة تصل بها إلى الغرض « دلالت
 الإعجاز .

ولا يمكن أن سكر أهميه المعنى الأول الذى يدل عليه ظاهر اللفظ
 المحارى ، لانه المصاح الذى لابد لنا أن نديره لنصل من خلاله إلى المعنى
 الثانى وكان عبد القاهر دقيقاً عندما سماه معنى المعنى فهو وإن كان يقصد به
 المعنى الثانى المضاف إلا أنه لا يهمل المعنى الأول - المضاف إليه - لانه
 المفتاح والدليل ^(١) حد مثلاً قوله تعالى ﴿ إِنَّا لَمُسَاطِفِي الْمَاءِ حَمَلْنَاكُمْ فِي
 الْجَارِيَةِ ﴾ [الحافه ١١] فالمعنى الأول للعمل (طعمي) من الطعيان وهو
 محاوره الحد ظلماً وعدواناً ، والمعنى الثانى راد الماء وارتفع ارتفاعاً غير
 مألوف ، والعرض من هذا الإشاره إلى رحف الماء وعرق الناس إلا من عبده
 الله فى السمينه ﴿ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴾

ولقد ثار جدل طويل حول العرق بين الحقيقة والمجاز ، ولا يهمنا من
 هذا سوى ما يعصل بينهم ويعين كلا منهما ، ومحال الحديث هنا لحقيقة
 المفردة أو بلعوية ، يعرفها عبد القاهر بأنها « كل كلمة أريد بها ما وقعت به
 فى وضع واضح وقوعاً لا نستند فيه إلى غيره » ^(٢) ويقول السكاكى « الحقيقة
 لكلمة المستعملة فيما وصفت له من غير تأويل » ويعرفها الخطيب بأنها
 « الكلمة المستعملة فيما وصفت له فى اصطلاح لتحاظ »

(١) لأن معنى المعنى مضاف ومضاف إليه - فالمضاف هو المعنى الثانى والمضاف إليه هو
 المعنى الأول

(٢) أسرار البلاغة . ٢٢٤

«الثلاثة يتفقون على أن حقيقة هي الكلمة المستعملة في المعنى الذي
صعدت له . لكن تتميز صاعه عند القاهر هذه العكس . بالإشارة إلى امتداد
« صاع حتى لا يحصر في زمن معين أو مكان محدد وعد إلى قوله « في
موضع واضح » سكير الوصع ليتناول كل كلمة أريد بها ما دلّت عليه قديمة
كبت كالسماء والأرض ، أم حديثه كالهاتف والمديع وغير ذلك من أسماء
الاشياء التي حدثت حديثاً وكذلك الاعلام المقولة كريد وعمرو وعاصم
ورحسان ، والاعلام المرتجى - وهي التي لا يعرف لها أصل - كقطمان ،
ويلحق بهذا الاسم أيضاً ما سماه عبد القاهر بالوضع المستأف ، وهو أن
تأخذ الكلمة التي كان لها معنى ما ثم توأصع الناس على استعمالها لمعنى
حديث له بالمعنى السابق صلة ما كالجريدة كانت تطلق قديماً على سعة
الحيل حين يقشر حوصها فتصلح للكتابة أو الحفر عليها ، ثم استؤف
استعمالها حديثاً على تلك الوسيلة الإعلامية المقروءة كجريدة الأهرام
وجريدة الأخبار إلخ وكلمة « قطار » كانت تطلق على عدد من الإبل
يشد بعضها إلى بعض على سق في القافلة ، ثم أطلقت الكلمة على عربات
السكك الحديدية ، ومجمع اللغة العربية يسمي هذا « الوصع بالمحاز » وهي
تسمية عربية . لأن المحاز لا يمكن أن يكون بالوضع وإنما يكون بالنقل ،
فالانسب لهذه الاستعمالات الجديدة « الوصع المستأف » لعدم قصد
التحور ، بل هي أشبه بالحقائق العرفية العامة ^(١)

(١) لفظة العرفية بل من المحار بقرب من الحقائق ويشيع استعماله حتى يسمى ===

ووضع يحرج المحار ويعدده ، لأن انكلمه عندما نتعمل في معاها الذى وصفت له فيها لا تلتفت إلى أصل سابق ، وهذا معنى قول عبد القاهر « وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره » بخلاف المحار ، على أن الوضع ذاته يعنى كما ذكر الخطيب « تعيين اللفظ للدلالة على معنى بسبه » ^(١) وهذا يعد المحار لا شك ، لأنه يعين اللفظ للدلالة على معنى لا يكون بسبه ولكن بقرينه نحو « هنا أسد يلوح بسبه » ، فتعيين لفظ أسد للدلالة على الرجل الشجاع في هذا السياق لا يعتمد اللفظ ذاته ، وإنما يعتمد على القرينة « يلوح بسبه » .

والخطيب يعتمد في تعريفه على اصطلاح التخاطب وهو لا يختلف عن

الناس الخائب المحارى فيه فلا يلتفتون إليه ويعاملون معه تعاملهم مع الخائف بحسب العرف كعوله تعالى ﴿ أو جاء أحدكم من العائط ﴾ فإن المصدر للأدهان من العائط قصه الحاجة ، مع أنه في الأصل المكاد لمحضض من إطلاق المعنى على الحال فيه على سبيل المحار المرسل الذى أصبح ميباً ومن احقائق العرفية العامة انتقال اللفظ من استعمال العام إلى استعمال الخاص كلفظ الدابة فيه في الأصل ، ذلك على الأرض ، ولكن شاع اللفظ لذوات الأربع .

نظر لمرمر للسيوطى ١/٣٦ ج ٣ در التراث بالقاهرة

ونظر انجارت المسبه للمؤلف ص ١ ط ١ مطبعة السعادة

(٢) الإيضاح من شروح التلخيص ٤/١١ .

لَوْ صَعِدَ او الاتَّقَى والاتَّجَهَ انعم إلى استعمال لفظ معنى معين ، حتى إذا أطلق للفظ تادر ذلك المعنى إلى الدهر عند الجميع

أما قيد السكاكي « من غير تأويل » فيجزم مع ما يذهب إليه من أن الاستعارة إنما كانت محاراً لغوياً لأنها مستعملة فيما وصفت له مع التأويل ، وذلك بناء على ما يكون في الاستعارة من تناسي التشبيه ، و إطلاق اسم المشبه به على المشبه بعد دحوه في حسه ، فنصر كلمة الأسد في نحو « كلمى الأسد » مستعملة فيما وصفت له إدعاء ، والإدعاء هو التأويل

وقد اعترض عليه السيوطي بأن لفظ الوضع إذا أطلق لا يتناول الوضع تأويل ، فلا حاجة إلى زيادة في الحد ؛ لأنه تطويل ، والحدود تصار عن التأويلات ^(١) .

أما المحار فيرى عبد القاهر أنه « كل كلمة أريد بها غير ما وصفت له في وضع واضعها لملاحظة بين الشئ والأول ، وإن شئت قلت ، كل كلمة حُرِّتَ بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توصع له من غير أن يستأنف فيها وصفاً للملاحظة بين ما تحور بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له » ^(٢) وهذا التعريف يركز على استعمال الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقته بين المعنى الثاني والأول ، ولا يتعرض للفرقة المعينة للتجوز بيد أنه يشير إلى قصد التحور عند المدعين من قوله « كل كلمة جُرِّتَ بها ما

(١) شرح عقود الجمان ٩٢ ، مطبعة عيسى الحلبي .

(٢) اسرار البلاغة ، ٣٥٦

وقعت له الح وبشرط في محار لا يكون الانتقال بالكلمة من معناه
 الموصى إلى المعنى الآخر وضع جديد فالمشرك الذي يدل على معينين مثل
 انق ، فيه يستعمل للمظهر مره ، وللمحيض مرة أخرى بحسب السياق
 والاستعمال وكذلك لفظ الحور يستعمل للأبيض والأسود ، ولهذا ذهب
 السكاكي إلى أن المشترك حقيقة في كل من معييه ، ومال إليه كثير من
 الشراح ، ولعلهم تنو هذا على أساس أن الكلمة دلت على المعنى
 لأول بالوضع ، ثم دلت على لثاني باستثاف الوضع إذ المعقول أن
 يطبق اللفظ على معنى واحد أو لا ثم يستألف وضعه لمعنى جديد قد يكون
 ضدًا للمعنى الأول .

ثم يأتي الخطيب فيوحر تعريف المحار ويصيف إليه القرينة المذممة من
 إرادة المعنى الأصلي ، إذ يقول في المحار المفرد * الكلمة المستعملة في
 غير ما وضعت له في اصطلاح النحاطب على وجه يصح ^(١) مع قرينة عدم
 إرادته * ^(٢)

أثر العرف في تحول الكلمة من المحاز إلى الحقيقة .

إن التعويل على اصطلاح النحاطب أو العرف يمثل نظرة واقعية إلى كثير
 من المجازات التي صارت حقائق عرفية أو شرعية ، والحقيقة العرفية قد
 تكون عامة ، وذلك في الاستعمالات المحازة التي اشتهرت وشاعت

(١) أي العلاقة والصلة .

(٢) الإيضاح من شروح التلخيص ٤/٢٤

فتحوط بالشروع إلى حقائق عدم عدمه الدس وخواصهم مثل قولك
سكنت المدينة وركب الطائرة ، فرب لا تسكن كل المدينة وربي تسكن في
حي من أحيائها ، ولا ترتب لطائرته كلها ، وإنما تتركب على منعد منها ،
فهذا من المجاز المرسل المسمى الذي لا يلتفت إليه أحد ويتعامل معه كل
لدى باعتباره حقيقة وهناك كلمات أخرى ستعملها حالياً باعتبارها حقائق
بحسب عرف العام ، لكن التقلب في أصلها يبين أنها محارات مسية .
فبين الحقائق العرفية العدمية والمحارات المسية صلة وثيقة مثل كلمة الدريفة .
والإدلاء بالحديث والسحاح وساحلة و وتولى الرئيس رمام الأمور
ومثل الغائط والذابة إلخ . . . (١١)

وقد تكون الحقيقة العرفية خاصة ، وذلك في الكلمات التي كان
استعمالها محاربا لكنها تحوت عدد طائفة من العلماء أو الصانع إلى حقائق
مثل الصبب والشكل والرفع والنصب عن السحاة والاستعارة عند البلاغيين .
ولكل طائفة أو حرفة استعمالاتها ومصطلحاتها الخاصة التي يعد استعمالها
عندهم من قبيل المحار ، لكنها تجري في عرف هذه الطوائف مجرى الحقائق
- وهناك الحقيقة الشرعية في الاستعمالات المجارية التي تحولت عند علماء
الفقه والشرعية إلى حقائق كالصلاة والركاة (١٢) وإن كنت أرى اعتبار هذا

(١١) راجع أساق لعرب وانظر المحارات المسية للمؤلف

(١٢) الصلاة في اللغة لدعاء قال تعالى ﴿ وصل عليهم ﴾ ثم أطلقت على
بصلاة معروفة ، وإن ذلك محار لكنه بالاصطلاح والامعان عند أهل الفقه
صار حقيقة شرعية ، وأما الركاة فأصلها الماء وازياده ثم أطلقت على الركاة
المعروفة محار لكنها بالاصطلاح القضاء واشتبع سارت عندهم حقيقة شرعية

• نحوه من خدش العرفية الخاصة شأنها شأن مصطلحات الحويين
والاعين ، يكون صطلح الفقهاء والشرعيين على استعمال النمط في
معنى خاص من الحقائق لعرفية الخاصة ، ولا أدري لماذا حصوا الشرعيين
بالحقيقة الشرعية ، ولم يخصصوا الحويين بالحقيقة الحوية والاعين
بالحقيقة الاعينية ، ولكن ذلك كله مدرجاً تحت الحقيقة العرفية الخاصة

ولقد تمسك من لاثير بحجارية بعض الالفاظ التي عُدّت حقائق عرفية
بالاشتغال ولاشهر وذلك في سياق الدفاع عن المعيار مثل لفظ العائط ،
ويرى أن شهر هذا اللفظ بقضاء الحاجة إنما عند العوم الذين لا يعلمون
أصل الوضع ، وهو المظن من الأرض ، أما الخواص فإنهم على العكس
لا يعلمون من لفظ لا حقيقته ، وعندما ورد هذا اللفظ في القرآن الكريم
معنى قضاء الحاجة كانت هناك قرية دالة على هذا وماتعة من المعنى
الأصلي ، هذه القرية هي دلالة السياق على أن الحديث عن موحات
التطهر بالصلاة ومنها ﴿ أو جاء أحد منكم من الغائط ﴾ فدل السياق على أن
المقصود به قضاء الحاجة وليس مقصوداً به المعنى الأصلي للباطن وهو
المكان المنخفض .

ثم يتبدل من الاثير على محورية الاستعمال هذا بأن لفظه يعلمون
حقيقة هذا النمط ، وصلاً عرفت حقيقته فهو مجاز ، ثم يتنهي إلى قوة
« ما كلام في هذا وامثاله إنما هو - مع عدم أصل الوضع - حقيقة
والقل عنه محار ، وأم الجهل فلا يعتد بهم ، ولا اعتد بأقوالهم »

ولا يستطيع أن يشك في واقعة من الاثير وموضوعيه ، لاحتمال أن

يكون أصل لفظ « العنط » هو المنادى في رمة إلى أذهان الخوص بحث
 يعلمون محاربة سمعائه في قوة تعالى ﴿ أو جاء أحد منكم من
 الغائط ﴾

المجاز بين الإقرار والإنكار :

هناك من تعاملوا مع دلالات اللغة واستعمالاتها بواقعية وموضوعية ،
 فأقروا بالبحار وقالوا به كالآباء والنقاد القدماء وكثير من اللغويين وبعض
 النحويين ، وذلك عندما يحرق الاستعمار على غير المألوف فيطلق ما لا يطق ،
 وبكلم الأكم ، ويسمع الأصم ، ونجى الحماد ، ولذلك يقول ابن قتيبة
 في قول النصف العبدى في حديثه عن الناقة

تقول إذا ذرأت لها وصيني أهذا دينه أبداً ودينى ^(١)

أكل الدهر حلٌّ وأرنحال ؟ فما يُبقى على ولا يقينى

يقول : « وعلى لم تقل شيئاً ، ولكنه رأها في حالة من الجهد والكلال
 مقضى عليها بأنها لو كانت ممن تقول لقالت مثل الذى ذكر
 وكقول الآخر :

شكا إنى جملى من طول السرى

والجمل لم يشك ، ولكن الشاعر خبر عن كثرة أسفاره وإتاعه جمده

(١) توصير : طراد عريض مروح من سيور أو شعر ، ودراب وصين العير :

سطته على الأرض ثم ركته على الأرض لشدته

وفضى على لحمه بأنه لو كان متكماً لاشتكى ما به

سدر بن فتنه - ولقد كان نافداً فقيهاً حين يعرض لمحارات القرر
فيه يقر بعضها كقوله تعالى ﴿ فوجدنا فيها جداراً يريد أن ينقص فأقامه ﴾
[لكهف ٧٧] وقوله تعالى ﴿ ستفرغ لكم أيها الثقلان ﴾ [الرحمن ٣١]
وقوله تعالى عن الكافر ﴿ فامه هاوية ﴾ [القارعة ٩] وسكر بعضها
كقوله تعالى ﴿ يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد ﴾ [ن
٣] وقوله تعالى ﴿ فقال لها وللأرض ائبيا طوعاً أو كرها قالتا أتينا
طائعين ﴾ [صافات : ١١]^(١).

فاس قصة لا يوافق على حمل هاتين الآيتين على المجاز ، ويرى أن هذا
من التعسف في التأويل ، وما في بطق جهنم وبطق السماء والأرض من
العجب ؟ والله سارك وتعالى بطق الجلود والأبدى والأرحل ويسحر الحال
والطير بالنسيج^(٢)

وهذا الكلام يكشف عن دافع من دواعي إنكار المجاز في القرآن خاصة
لعمه الخشية من الطعن في الاعتقاد بقدرة الله سبحانه ، ثم إن الحكم على
لأرض وعلى جهنم بعدم القدرة على الكلام يأتي وفقاً لمدرسة البشرية
المحدودة .

كما سأل عن الفرق بين إسناد الإرادة للحداد ، وبين إسناد القول
للأرض أو جهنم حتى يقول اس قتيبة بالمحار في الأول ويكره في الثاني ؟

(١) دليل مشكل لمدآل ، ١٤ ، دار التراث ١٩٧٣

(٢) المرجع نفسه ١١٣

إن هذا قد يؤدى الى اضطراب المقياس الذى يحدد محالات الحقيقة
ومحالات المحار^١ ولعل هذا ما دفع عبد القاهر والزمخشري وغيرهما إلى
لقول بالمحار فى مثل قوله تعالى ﴿ قَالُوا أَتَيْنَا طَائِعِينَ ﴾^(١) وقوله
﴿ قَالَتْ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ ﴾ حتى لا يضطرب مقياس المجاز

ومن دوافع انكار المجاز فى القرآن أيضاً الخشية من الطعن فى صفات
الله عز وجل ، وهذا ما ذهب إليه اس تيمية الذى شاع عنه أنه ينكر المحار
فى القرآن ، مع أنه كما يبدو من كلامه إى ينكر التأويل فى صفات الله
وحيثه أن الكلام فى الصفات فرع الكلام عن الذات ، وإذا كان إثبات
الذات إى هو إثبات وجود لا إثبات كيفية ، فكذلك الصفات ، ولذلك
يذهب إلى أن ما ذكر من أن الله بدأ أو قبضة أو يميناً أو استواء كل هذا
بالسبة لله ثابت دون تأويل ، ودد تشبيه أو تجسيم ، فإن الله يبدأ ليست
كأبدى المحذوفين ولا نعلم كيفيته ولا يجوز تجسيمها على هيئة معينة

ومن تيمية تنهى التحسيم يكاد يقترب من القائلين بالتأويل والمجاز سوى
أنه لا يقول بالمحار بحجج منها أن معنى المجاز ونفى التأويل عنده لا يتعارض
مع قوله تعالى ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ ﴾ [الشورى - ١١] لأنه وإن

(١) يرى الزمخشري أن هذا محال عن التكوين وأن السماء والأرض كانتا فى تكوينيهما
مجرد الإرادة كالمأمور والمطيع - على سبيل التمثيل - ويجوز أن يكون تحيلاً
يهدف إلى تصوير أثر قدرته فى المخلوقات وإن لم يكن هناك سؤال ولا جواب
تنصرف عن الكشف ٤٤ / ٢٤٦ مطبعة الخلى

أنت لله الحارحة فإنه لا يقول ماذا تشبه ، لأنه بمعنى التشبيه والتحسيم ،
ثم به لا يوجد في القرآن ما يوحي حمل تلك الألفاظ على غير طواهرها ،
ولا يوجد ما يدل على المجاز ، ولم يفسرها الرسول - ﷺ - تفسيراً ينفي
طواهرها ، بل لقد ورد كلامه على طريقة القرآن ولمقطه كقوله ﷻ -
فيما رواه مسلم عن أبي هريرة « يقص الله الأرض ويطوى السماء بيمينه
ثم يقول أنا الملك أين ملوك الأرض » وفي الصحيح . « أن الله كتب
بيده على نفسه لما خلق الخلق إن رحمتي غلظت غضبي » (١)

ولعل من نقاط الضعف في كلام ابن تيمية أنه بمعنى التأويل والمجاز في
الآيات المتشابهات ويأخذ بالظاهر ثم ينفي في الوقت ذاته التشبيه
والتحسيم ، مع أن الحمل على الطاهر يؤدي حتماً إلى التحسيم ويوهم
التشبيه ، فلو أخذنا بظاهر قوله تعالى ﴿ يد الله فوق أيديهم ﴾ وأثبتنا لله
يداً ، فإن المكر يذهب كل مذهب في كنه تلك اليد ولا تنفك المحيلة عن
رسم صورة لها مهما حاولنا استبعاد التحسيم

ومن دوافع إنكار المحار عند هؤلاء الساء على العرف ، لأن كثيراً من
المحاربات شاعت من كثرة التداول حتى طرا عليها النسيان فتعامل معها
الباس تعاملهم مع الحقائق بحكم العادة والعرف

وحق أن هذا قد يصح في بعض المجازات لا في كلها بدليل استمرار

(١) ، ارجع الرسالة المدونة ١٥ ٢٥ في تحقيق المجاز والحقيقة في صفت الله تعالى

لا سيما ط ١٣٦٥ هـ مكتبة أنصار السنة المحمدية

كثير من المحجرات حجة ماضية كقوله تعالى على لسان سي الله زكريا
﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ .

ومن دوافع إنكار المحار الحشية من اتهام الطاعين على القرآن بسب
المحار . فقد ذكر بن قتيبة أن هؤلاء زعموا أنه كذب . لأن الخدار لا يريد ،
والقرية لا تسأل ، ثم يرد عليهم بأن هذا من أشنع جهالاتهم ^(١) لعدم
مهمهم كيفية حربان الأساليب العربية ، ولأن الكذب يعتمد على الإثبات أو
المعنى المحارم بالساطل ، ولا شئ من ذلك في المحار الذي يعتمد على
التحجيل وعلى نقل اللفظ من معنى إلى آخر لعلاقة بينهما وقرية دالة على
التجوز .

وهي مقابل إنكار المحار مجد قوما يبالعون في القول بالمجاز ويزعمون أن
كل العاط اللعة محارية ؛ لأنك عندما تقول . ضربت محمداً تعني أنك
ضربت يده أو رحله لا كل جزء منه ، وعندما تقول شربت الماء لا
تكون شربت كل ماء ، وحتى عندما تقول . قال الله كذا من القرآن تكون
منحوراً ، لأنه ليس قولاً لله ولا كلاماً على الحقيقة ، وإنما هو إيجاد
للمعنى ^(٢) ثم ذهبوا إلى تفسير حكاية قول الله في القرآن بأنه إلهام ،
فقول الله سبحانه للملائكة ﴿اسجدوا لآدم﴾ إلهام منه للملائكة .

(١) ينظر تأويل مشكل القرآن . ١٣٢

(٢) تأويل مشكل القرآن

ويجوز مع فريق المعتدلين الذي سلكوا طريقاً وسطاً فوصفوا مقياساً يحدد كل من الحقيقة ، المجاز ويسى على أساس هذا الحكم على الشواهد ، وإن كان السبوطى يرى صعوبة الفصل الدقيق بين الحقيقة والمجاز ، لأن تاريج الكلمة ومراحل التطور فى استعمالها يكون محبواً فى الغالب

فالمسألة فى النهاية تكون مسببة على ما توفر من العلم بحقيقته الاستعمال أو محاربه ، مع قدر من الاحتياط مبنى على معرفة أمارات المجاز التى تساعد على تمييزه من الحقيقة .

أمارات المجاز :

ذكر القدماء للمجاز عدة علامات تميزه عن الحقيقة منها :

- أن يخالف الكلمة المألوف من تصرفاتها واستعمالاتها كقولهم استوى فلان على متن الطريق ، ولا متن لها ، وفلان على جناح السفر ، ولا جناح للسفر ، وشابت لمة الليل ، وقامت الحرب على ساق ، وقال امرؤ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلل

وليس لليل صلب ولا أرداف .

- ومن أمارات المجاز أنه لا يؤكد كما تؤكد الحقيقة ، فلا تقول إراد الحدار إرادة ، ولا قالت الشمس قولاً ، كما تقول فى الحقيقة طلعت الشمس طلوعاً ، وكذلك ورد قوله تعالى ﴿ وكلم الله موسى تكليماً ﴾ [الباء ١٦٤] فتأكيداً بالمصدر يعيد الحقيقة ، وأنه أسمع كلامه ،

وكلمه بنفسه لا كلاماً قام بغيره (١)

ومن مدانه أيضاً إضلاق اللفظ على ما يستحيل تعلقه به

ويقهم من هذا صمد أمارات الحقيقة وهي ألا تحالف الكلمة المألوف في الاستعمال ، وأن تكون قائمة للأكيد بالمصدر مل طلعت الشمس طوعاً .
وأن يطلق اللفظ على ما يمكن تعلقه به ، وفوق ذلك كله ما ذكره السيوطي من تآذر الدهن إلى فهم المعنى والعرض عن القرينة (٢) فهد من أهم علامات الحقيقة

شروط المجاز :

المحار تصرف في اللغة وحروح عن المواصفات المألوفة ، فلا بد من قواعد تحكمه وصوابط تحدده وتجعله مقبولا مستساغاً حتى لا تكون هناك فوضى المحار ، فيتحوّر كل أنسان وفق هواه الشخصى ويتحول من المجاز إلى العموص واللس كما يفعل كثير من الحداثيين والرمزيين ، ومن هذه الشروط :

١ - أن تكون هناك علاقة بين المعنى الحقيقي للفظ المنقول عنه وبين معنى المحارى المنقول إليه ، فهذه العلاقة هي الموسوعة للمجاز وهي المصححة له ، وبدونها لا يقوم المحار ، وذلك كعلاقة المشابهة بين الصراط المستقيم والدين الحق التي سوت استعارة الأول للثاني في قوله تعالى ﴿اهدنا الصراط المستقيم ﴾ [الفاعله] - معى كليهما استقامه وهداية وأمن ونجاة

(١) المزمع للسيوطي : ١/٣٦٣

(٢) المزمع للسيوطي - ١/٣٣٥

• علاقة لشبهة بين شيب والبر والتي سوّعت استعارة الاشتعار ونسبه
المشب في قوله تعالى ﴿ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾
المريم ١٤ فهي كليهما انتشار سريع وبريق وعموم وإبذار بالحاء

وعلاقة لثنية وحرثية بين الأصابع والأصامل والتي سوّعت التعبير
بالأول عن الثاني على سبيل محاذ المرسل في قوله تعالى ﴿ يَجْعَلُونَ
أَصَابِعَهُمْ فِي آدَانِهِمْ ﴾ . وعلاقة المحورة بين الشيب والجسد والتي سوّعت
لتعير بالأول عن الثاني في قوله تعالى ﴿ وَيُبَايِكَ فَطَحَرُ ﴾ .

٢ " من سوجد قرينه دابة على التحور ومابعة من ردة المعنى الأصلي .
وقد شبه عبد القاهر إلى القرية وأشار إلى أنواعها في سياق الحديث عن
الاستعارة . يقول " فأنت في هذا لنحو من الكلام ^(١) إنما تعرف أن
المتكلم لم يُرد ما الاسم موضوع له في أصل اللغة بدليل الحال أو فصاح
المقال بعد السؤال أو بمحوى الكلام وما ينلوه من لأوصاف "

فهذا الكلام الموجز بنسج لشواهد كثيرة للاستعارة تعتمد على قرينة الحال
أو المقال أو مضمون الكلام وفحواه !

- فمن الاستعارة بقرينة الحال أن تقول لصاحبك وأنتما تهماك إلى
صوت جميل ينشد " أسمع هذا الكروان " وكان يشير إلى إنسان لطيف
رقيق يقول هذه سمه تمشي على الأرض

(١) يقصد الاستعارة في نحو قولك غداً نأصية وأنت تريد امرأة ، ووردت محراً

والتريد المدحوح ر جمع أسرار البلاغة ٢٩٧

- ومن لاستعارة بصرية المقال أى اللفظ الدال على المحار والمانع من
إرادة المعنى لأصلى قولك لصديقك تعان بحى قلبيا بالقرآن وعمرها
بالذكر ، وكقول مسلم :

ولما تلاقينا قضى الليل نحبه

ويحور صحت لسحاب بالبرق ، وحرّ بارعد ، وبكى بالقطر

٣ أن يكون المجاز مفعولا من جهة الدوق والعرف .

وهذه فصية قديمة حديده ، فقدبما حاء أبو تمام محازات واستعارات
حديده كان بعضها مستحسا ، والعص الآخر مستهجنّا من وجهة نظر
معاصرة ، فإذا حاء نافذ حديث ليدافع عن صور أبى تمام ويتهم معاصريه
بالخمود أو التحاس كان هذا مصادرة على دوق العصر الذى عاش فيه أبو
تمام ، فإن لكل عصر تدوقه الخاص به ، أما فى عصرنا فمع ما لحق
بالصوير والمجار من تطوير إلا أن هناك صورا نعتت على العصر حيثه
وتدوقه من بعض الاتحادات الرمزية والسريالية والحداثيّة التى تهدم رسالة
الأدب فى التعبير الراقى عن لوحداً وفى تهذيب العفوس وترقيق المشاعر
وترقية الفكر ، وفى مث الروح المفقودة وتحريك العجلة الراكدة وهى
استسهاص الأمة والأحد بين الأحيال إلى الههضة بدلا من الاطواء على
الذات وإثارة العفوس الذى يعطل رسالة الأدب

على أن هناك دوقا عاما لا يربط بعصر دون عصر يشبه الاتفاق على
قول واستحسان الصورة الحيدة التى لا سبيل إلى رفضها ، وعلى رفض
واستهجان الصور الرديئة التى لا سبيل إلى قبولها ، فحن فى عصرنا تنق

مع القاصي خراجي في رفض ما كان على شاكله قول أبي تمام

ناشرت أسباب الغنى مدائح ضربت بأنواب الملوك طمولا

لأنه يسمي إلى المدائح إساءة باللغة يهد لوصف المثاهرات الذي يجعلها أقرب إلى الاستجداء والتسول ، وجعلت منه فنا لعطيا يقرع الأسماع ويصر به لأنواب صاب القلوب ، مع أن المدائح لجيدة هي لتى تمس المعنى الإنسانية ، وتلمس الواحى لنفسية وكذلك قوله :

إذا ما الدهر جار حرت أيادي يديه فغشت الدنيا ظلالا

لأنه تكلف التصوير من أجل الخناس إذ جعل الدهر يجور ليحانس حريت الأيدي بالخير ، ثم نجور في لعطايا فمرعها بالأيدي لتحانس ما أصبحت إليه « يديه » فهذا ونحوه مما يمد الدوق بشكل عدم ولذلك يقول القاصي الخراجي معقفاً « إذا سمعت هذا الشعر فاسدد مسامعت واستعش ثيائك ، وإياك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات نحوه ، فإنه مما يصدئ لقلب ويغميه ، ويظمس البصيرة ، ويكد لقريحة » ^(١)

ومما ينبغي الالتفات إليه تفسير القاصي لدى يبدو متأثراً بالتصوير القرآني ، فقله « واسدد مسامعتك ، واستعش ثيائك » من قوله تعالى ﴿ جعلوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم ﴾ كناية عن الرفض والكراهية ، وإذا كان القاصي يبدو متأثراً بالقرآن في تعبيره الذي يقد فيه

(١) الوسطة بين المتن وخصوصه

عام ، فإن هذا يشير من طرف حفى إلى المودح والمثال الذى يرتضيه
فى التصوير .

ومع أن التصوير القرأى معحر بسياقه ونظمه ولا يستطيعه بشر فإن
معايشته تكسب الأدباء قدراً من حلاله وروعته وحسه وحلاوته ، والقرآن
الكريم حتى يتلى ويتردد على الألسنة والاسماع والمبدعون لا يتفكون عن
التأريه شاءوا أم لم يشاءوا وهذا هو الذى يضمن وجود الدوق العام الذى
لا يختلف عليه عصر عن عصر فى قول الخيد واستهجان الردئ مع التسليم
بخصوصية كل عصر فى صوغ الصورة بصعته وبيته

غاية المجاز :

الأصل فى التعبير عن المعانى أن يكون بالحقيقة ، ولا يعدل عنها إلى
المحار إلا لسرٍّ ومريّة أو غاية وهدف كما يذهب أكثر العلماء ، وغالباً ما
يكون التعبير الحقيقى عن المعانى التى تساق لمجرد الإفهام وقضاء المصالح
وفى الأساليب العلمية التى تنشذ الحقائق المجردة ، وقد يتشر التعبير
الحقيقى عن المعانى الدهلة والتجارب المؤلة كالرثاء دون أن يقلل هذا من
توهج الشعر ، بيد أن هذا لا يكون إلا فى التحارب الصادقة التى يعبر عنها
الشعراء الكبار ، وإن شئت فراجع قصيدة ابن الرومى فى رثته اسه .

ومع هذا فإن للمجاز دوره الخطير عندما تتوفر نواعته وأدواته ، إنه
التعبير عن افعال صادق ، واستجابة لعواطف مشوة ، وأهم أدواته الخيال
الذى شحص المعانى ويجسد الأفكار ويجعل لها صورة ماثلة للعيان ثم إن
لمحار أقدر على الاستهواء والاستدراج والاستمالة والسوحيه إلى الحق والخير
والجمال ، ولهذا كان المحار من الوسائل الفعّالة فى تث الأخلق الفاضله

والتفسير من العادات السيئة بالإيجاء والاستهواء لا بالمواجهة والطريقة
لمباشرة

وقد تنبه ابن الأثير إلى هذا ولغت إليه بوصوح في قوله « وأعجب ما
في العبارة المجازية أنها نقل السامع عن حلقه الطبيعي في بعض الأحيان
حتى ليسمح بها البحيل ويشجع بها الحسان ويحدد المحاطب عند
سماعها بشوة كشوة الخمر وهذا هو فحوى السحر الخلال المستعنى
عن إلقاء العصا والحبال »^(١)

ورعنا يومئذ من الأثير حملته الأخيرة إلى سحر التفسير المجازي في
اقران الكريم ، ويؤيده أن القران معجزة معنوية حادثة دالة على صدق
الرسالة المحمدية الخاتمة ، يستفي بها عن المعجزات الحسية المرهونة بوقتها
كانقلاب العصا حية عند موسى عليه السلام ، وإذا كان المجاز من أسباب
لسحر الخلال الذي يستعنى به في القرآن عن المعجزات الحسية الوقفية ، فإن
هذا يشير بقوة إلى مدخل البلاغة في الاعجاز الخالد

وكم حرك المحار في الشعر القلوب القائمة وأبسط العيون الضميمة ، ودفع
الأيدي المعروقة النحيلة لتدافع عن حقها في الحياة وانظر إلى ذلك التأثير
الملتهم في شعر محمود حسن إسماعيل ، يقرب على لسان الفلاح المكثود
الذي يتعب ليعنى المعتدون ثمار التعب ، لكنه يثور ولا يستكين

مرّت الريح على كوخى في وقت الأصيل

(١) الملل السائر : ١/٨٩

وأنا أصغى مع الأطيار فى ظل النخيل
وحطاً الأيام تروى قصة الماضى الطويل
وحديث الفأس للربوة من ظلم السنين

قصة الأرض التى ضيّعتُ فيها كلَّ عمرى
وسقيت الحبَّ أيامى وأحلامى وصبرى
فإذا اهتز جناها ينهبُ الأثمار غيرى
وأنا أمضى إلى كوخى محروم اليمين

وتنادى الليل حتى دَهَمَ الفجرُ ظلامه
وإذا صوت من الله بدوى كالقيامة
رُدلى أرضى تهتز إباءً وكرامة
وضحى بهدر بالشورة فى كل العيون

إذا وجدت لهذا الشعر تأثير فإنه يعود إلى كونه تعبيراً غير مباشر عن
نخبة صادقة ، وكان المحار من أسرار وسائل التعبير والتصوير التى تحقق
التحاوت والتأثير ، وتستطيع بعد دراسة المحار أن تستوقفه فى تلك
الأسباب وأن تعيّن فيه فى محو " أصغى مع الأطيار " و " حطاً
الأيام " و " حديث الفأس " و " سقيت الحب أيامى " و " دهم

العجز طلاسه « و » صحى يهدى بالثورة »

على ن المحار لا يستقل ، ولكنه حلقة فى عهد منظوم ، ولعمره ليست
فى المحر وحده ، وإنما فى توطيف المحار توطيها حساً فى إطار لصورة
لكلية الموحية كما يبدو فى الصورة لساقفة

والمحر قد يكون عن طريق الصور الماطقة بالدلالات الشبيه المقصوده ،
من ذلك ما كتبه يريد من معاوية إلى أهل المدينة وقد بلغه حيلافهم عليه ،
قال : « أما بعد ، فإن الله لا يعز ما يقوم حتى يعزوا ما بأنفسهم وإذا أراد
الله يقوم سوء فلا مرد له وما لهم من دره من وال - إني والله قد لستكم
وحققنكم ، ورفعتكم على رأسى ثم على عيسى ، ثم على موسى ، ثم على
نطى ، وأيم الله لئن وصعتكم تحت قدمى لأطانكم وضأ أقل بها عددكم ،
وترككم بها أحاديث تسح منها أحاركم كأحار عاد وثمود »

فهذه الرسالة تعتمد بوصوح على الصور المجارية والكائبة لتدحله
واسطقة بالدلالات الشابه المقصوده ، فيريد يعنى من وراء تلك لصور
بى قد أقيت عليكم ونحملتكم ، وصرت عليكم طويلاً مع ما كدى ذلك
من مشقة ومعاناة ، هذا ما يطلق به ويدل عليه قوله : « قد لستكم
وأحققتكم ، ورفعتكم على رأسى ثم على عيسى ثم على موسى ثم على
نطى » ، وأما قوله : « وأيم الله لئن وصعتكم تحت قدمى لأطانكم وضأ
أقل بها عددكم » فيها صورة أخرى باطقة بالتهديد والإهانة والتحذير

حاصل هذا أن المجاز :

من وسائل استيعاب لأحاسيس لثورة ، المشاعر لمشوبة

إنه يشخص المعنى ويحدد الأفكار ، وسجعل لها صورة ماثلة للعيان
فكون بهذا أقدر على الاستهواء والاسدراج والتأثير والتوجيه نحو المثل
العليا والاخلاق الفاضلة .

والمعاني الشوائب التي تشب عنها الصور المجازية تكون هي الغاية أو
الهادية إلى الغاية من التعبير المجازي .

المشترك بين الحقيقة والمجاز

يتجه السكاكي والشرائح إلى أن المشترك من الحقيقة ، لأن حد الحقيقة
ينطبق عليه ، فالحقيقة تعين اللفظ للدلالة على معنى بنفسه ، أما المجاز
فإنه استعمال اللفظ للدلالة على معنى بقرينة ، والمشارك يدخل في حد
الحقيقة كالقرء فإنه متعين للدلالة على الطهر مرة ، وللدلالة على الحيض
مرة أخرى بنفسه ، فيكون موضوعاً للدلالة على المعين معاً ^(١)

ويذاع اس يعقوب عن هذا ويدفع شبهة المجاز في المعنى الثاني قائلاً
« لا يخرج المشترك عن الحقيقة ، لأنه وضع وضعين أو أكثر على جهة
الاستقلال ، بمعنى أن الواضع الأول عين اللفظ أولاً ليدل على المعنى
بنفسه - بلا قرينة - ثم عيه غير الواضع الأول لمعنى آخر ليدل عليه بنفسه
أيضاً ، فالقرء مثلاً موضوع تارة ليدل بالاستقلال على معنى الحيض ،
وتارة ليدل كذلك على الطهر » ثم يدرك اس يعقوب أن تعين لفظ المشترك
للدلالة على أحد المعين يحتاج إلى قرينة من السياق أو غيره فيكون كالمجاز
في الحاجة إلى القرينة ، هنا يعرف بين قرينة المشترك وقرينة المحار قرينة

(١) شرح السعد عن شروح التلخيص

مشارك لتحديد المراد وتعيينه ، أما طريقة سحار فربما مائة من إرداه المعنى
الأصلي » (١)

والحق أن عبد القاهر ساه إلى أصل هذه الفكرة عند تعريف الحقيقة بد
أنه أي أن اشتقاق وضع جديد لفظ ولو بالقراءة لا يحرج الكلمة من
الحقيقة إلى المجاز .

ولعرب أن اس يعقوب - وهو من قالوا بأن اشتراك حقيقة ، ودفع
عن هذا - يرجع عن هذا الرأي عند بحث الاستعارة ، فيقول : ومقالة
المشارك داخلية في الاستعارة لصدق حدّها عليه (٢) ، ويؤيد هذا
الدسوقي محجة أن المشارك موضوع بأوصاف متعددة ، فيكون المعنى
الأول بالوضع ومعه في غير ما وضع له » (٣)

والحق أن صدر هذا التعليل يناقض عجزه ، إذ كيف يقول تعدد
لأوصاف في المشارك ، ثم يعتبر المعنى الأول بالوضع ، والمعنى
لأخرى غير الوضع ، وعلى اعتراض أن اللفظ م بوضع في الأصل
للمعنى أو للمعاني معاً ، فيكون قد وضع أولاً للمعنى ثم استؤنف وضعه
معنى حر أو لمعاد آخر ، فهو بهذا الاعتراض أيضاً يكون من الحقيقة على
رأي عبد القاهر .

(١) تصرف عن مؤلف لفتح من شرح التلخيص ١٣ ٢

(٢) المرجع نفسه ٣/٥١ .

(٣) حاشية الدسوقي من شرح التلخيص ٣/٥١

وعلى هذا فإن تعابير أوصع المعاني التي يدل عليها المشترك ليست علة كافية لحمل المشترك كالاستعارة ، لأن لفظ الاستعارة وإن تعابير معنيها ، فإن دلالة على أحدهما بالوضع ، ودلالته على الآخر بالنقل والصور ، لكن دلالة المشترك على معييه أو معانيه كلها بالوضع وإن تعابير ذلك الوضع ، فهذه المعايير ضرورية ، لتحقيق ما في المشترك من خصوصية ، إذ لا يعقل دلالة لفظ ما على الشيء ونفسه .

التغليب بين الحقيقة والمجاز

التغليب هو : حمل بعض المفهومات تأملاً لبعض داخلات تحت حكمه في التعبير عنهما بعبارة محصورة للمعلب^(١) كقولهم : أبواب للأب والأم ، وقمران لشمس والقمر ، وحمامان للمشرق والمغرب على القوم بأن الحقيق هو المغرب من جهة لوجه دأعت ، ومن التغليب قوله تعالى في مريم عليها السلام : ﴿ وَصَدَّقْتَ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا وَكُتِبَ عَلَيْهَا مِنَ الْقَاتِنِينَ ﴾ [المحرم ١٢] - أي كانت من الطائعين وكان موجب لقياس : القاتنات ، بإطلاق صيغة جمع المذكر على الإناث تغليبا للدكر على الأنثى ، وهي قوله تعالى : ﴿ وَإِذَا قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ ﴾ [البقرة ٣٢] - يقول السكاكي : عُذَّ إِبْلِيسُ مِنَ الْمَلَائِكَةِ بِحُكْمِ التَّعْيِيبِ^(٢) ، وهذا كما يقول الرمحشرى : على أن الاستثناء متصل ، لأن إبليس كان حياً واحداً من أظهر الألف من الملائكة معموماً بينهم

(١) سنن ترمذ ٣٩ حديث - أصر لرشيد - الرياض ١ - ١٤هـ

(٢) مفتاح العلوم ١١٦ ط ١ - الخليل ١٣٥٦هـ .

فَعَنُو عَلَيْهِ فِي قَوْلِهِ فَسَحَدُوا ، ثُمَّ اسْتَشَى وَاحِدًا مِنْهُمْ ^(١)

وحول حقيقة أو محازية التعليل

إن نَعَصْرَ إِذْ لَتَعْلِبَ مِنَ الْمَحَارِ بِحَسَبِ الصِّيغَةِ لَا الْمَادَّةِ - أَيْ بِحَسَبِ
الِاسْمِ لَا الْمَعْنَى - وَإِلَيْهِ دَهَبَ ابْنُ كَمَالٍ بِأَشَدِّ ، عَلَى تَشْبِيهِ الْمَعْنَى عَلَيْهِ
بِالْمَعْلَبِ ، فَهِيَ بِحَوَالِ الْعَمُورِ « تَشْيِيعُ صِفَةِ أَيْ بِكُرٍ بِعَمُرٍ ثُمَّ اسْتِعَارَةُ
اسْمِ الثَّانِي لِلأَوَّلِ ، فَكَانَتْ التَّشْبِيهُ ^(٢)

وَهَذَا لَا يَسْلَمُ مِنْهُ ، لِأَنَّهُ لَوْ كَانَ مُحَاذًا لَمَا كَانَ تَغْيِيًا ، فَكَيْفَ يَقُولُ يَأْتِ
أَحَدٌ لِاسْمٍ مُسْتَعَارٍ بِلَا آخَرَ ، ثُمَّ يَقُولُ فِي الْوَقْتِ ذَاتَهُ - إِيَّاهُ عُلِّبَ عَلَيْهِ ؟
ثُمَّ إِيَّاهُ لَا يَحْرَى عَلَى الْحَدِّ الْإِصْطِلَاحِيِّ لِلْمَحَارِ ، وَلَا يَدْخُلُ التَّحْوِيرُ فِي
قَصْدِ الْمُتَكَلِّمِ بِهَذِهِ الصِّيغَةِ الْمُسَمَّاةِ بِالتَّعْلِيلِ

وَهَذَا قَوْلٌ مَسْبُوبٌ لِلتَّقَاتِي فِي شَرْحِ الْكُشَافِ يَرَى فِيهِ أَنَّ « شَبِيهَةَ
الْجَمْعِ بَيْنَ الْحَقِيقَةِ وَالْمَحَاذِ وَارِدَةٌ عَلَى نَابِ التَّعْلِيلِ أَجْمَعِ ، وَيَكُونُ الْمَعْلَبُ
مَعْنَى حَقِيقَتِي لِلْفِعْلِ ، وَالْمَعْلَبُ عَلَيْهِ مَعْنَى مُحَاذَى ^(٣) فَهِيَ قَوْلُهُ تَعَالَى
« وَكَانَتْ مِنَ الْقَاتِلِينَ » يَكُونُ فِي « الْقَاتِلِينَ » تَغْلِيلٌ بِجَمْعِ بَيْنَ الْحَقِيقَةِ
بِاعْتِبَارِ مُتَعَمَّلِ الْفِعْلِ الْمَعْلَبِ - جَمْعٌ مَذْكَرٌ - مُتَعَمَّلًا حَقِيقًا ، وَبَيْنَ
الْمَحَارِ بِاعْتِبَارِ اسْتِعْمَالِ صِيغَةِ جَمْعِ الْمَذْكَرِ وَإِزَادَةِ جَمْعِ الْمُؤَنَّثِ الَّذِي نَسَرَجَ
مَرِيحًا عَلَيْهَا السَّلَامَ ضَمَّنَ أَفْرَادَهُ .

(١) الْكِتَابُ ١/٢٧٣ - الْحُلِيِّ ١٣٦٧ هـ .

(٢) يَطْرُقُ رِمَائِلُ ابْنِ كَمَالٍ بِأَشَدِّ ٥٠

(٣) الْمَرْجِعُ نَفْسُهُ ٤٢ .

وهذا وإن كان له وجه فإنه غير مقصود ، وليس هناك ما يبرر المحار ،
فإن لكل محار غاية ، ثم إن القول بالمجاز لا يلتقى مع القول بالتعليب كما
سبق .

والأولى أن نكتفى بتسمية هذه الظاهرة باسمها الذى شاع وهو التعليب ،
مع التسليم بأن لكل تغليب سراً وغاية تتحدد بحسب الاستعمال والمقام ،
قال الترمذى « اعلم أن التعليب قد يكون لقوة ما يفعله وفضله كما فى
«أبوان» وقد يكون لمجرد كونه مذكراً كما فى الغمرين ، وقد يكون لقلّة
حروفه وحقته كما فى العمرين - أبى بكر وعمر - وقد يكون لكثرة المعلّب
كما فى قصة آدم ﴿ وَإِذَا قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ ﴾ ويذكر ابن كمال
باشا أن بكّة التعليب فى قوله تعالى « وَكَانَتْ مِنَ الْقَانِتِينَ ﴾ للإشعار
بأن طاعة مريم عليها السلام لم تقصر عن طاعة الرجال حتى عدت من
حملتهم ، وأدخلت فى التعبير على الذكور ^(١)»

ثم يحتمل إلى المقام فى رد القول بأن « من » ابتدائية بمعنى التبجيص أى
وكانت مريم من أعقاب هارون عليهم الصلاة والسلام ، يقول ابن كمال فى
هذا « لا أدرى له وجهاً لأن فيه تنزيلاً للكلام عن درجته بتضييع النكّة
اللطيفة السابقة الناشئة عن اعتبار التغليب »

واحتمل أن التغليب باق حتى مع اعتبار « من » ابتدائية للتبجيص لأن
العاية فسرت بهارون عليه السلام ، فيكون التعبير بجمع الذكور مراداً به
مريم وهارون من تغليب المذكر على المؤنث والله أعلم

أنواع المجاز :

ينقسم المجاز إلى:

١ لعوى - وهو لدى بحرى فى الألفاظ اللغوية المفردة حين تكون مستعملة فى سياق خاص ، فالاستعمال هو الذى يكشف عن ملامح المحار وقد عرفوا المحار اللعوى بأنه اللفظ المستعمل فى غير ما وضع له لعلاقة ما مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي

وأما أُنْهَمَتِ العلاقة وعُمِّمَتْ لعموم المحار ، ويتحدد نوعه بتحديد العلاقة ، فإذا كانت هي امثاله كان لمجار استعارة ، نحو سلمت على أسد ، وإذا كانت العلاقة غير المشابهة كان محذرا مرسلًا مثل اكتشفت هنا تلتقط الاحبار ،

٢ - مجاز عقلی وهو الذى يقع فى السببة الإسنادية مثل « أمت الربيع
الرهبر » و « بهر محمد صائم و ليله قائم » و فى السببة الإيقاعية كقوله تعالى
﴿ ولا تطيعوا أمر المسرفين ﴾ و فى السببة الإصافية مثل صلاة الظهر
و مكر الليل .

ومجاء حديثا الآخر عن المحاز اللعوى الذى يقسم إلى

١ - استعارة إذا كانت العلاقة بين طرفي الاستعارة ^(١) هي المشابهة من البحر في بيتنا تقصد رجلاً كريماً يشبه البحر في مفيض عطائه .

(١) طرق الاستثمار : كلمة مستثمر تعني من استثمر له ، والمستثمر منه . أو بمعنى
 شخصي ومعنى المجازي ، أو بمعنى الأصلي والمزعج أو المعنى الأول والثاني
 كلها بمعنى واحد .

٢ مجاز مرسل إذا كانت العلاقة بين طرفي المحار غير المشابهة كقوله تعالى ﴿ فمن شهد منكم الشهر فليصمه ﴾

فالشهر لا يشاهد وإنما يشهد الهلال ، فاستعمال الشهر في موضع
لهلال من استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة السيه لأن الهلال
سبب في وجود الشهر .

وها نحن نتناول بالتفصيل نوعي المحار مبدئين بالاستعارة لتكون بجوار
لتشبيه الذي تقوم على أساسه ، ثم إن الحديث عن التشبيه موصول للتعريق
بينه وبين الاستعارة .

الاستعارة

حول المفهوم

الاستعارة من المصطلحات البلاغية التي ترتبط بمفهومها اللغوي ارتباطاً طاهراً لأنها من قولنا استعرت كتاباً من صديقي فأعارني ، فاستعمال هذه المادة لا يتم إلا مع إثبات بينهما صلة حميمة بين المعير والمستعير ، وكذلك الاستعارة لاصطلاحية ، فإنه لا يتم إلا بين شيئين بينهما صلة ومشابهة ، فعدم بقول دها إلى الخامسة لتلقى لورد وعمحو الظلام فقد استعير لورد للعلم لصلة ومشابهة بينهما فهي كليهما هداية وحماية ، كما استعير الظلام للجهل لما بينهما من صلة فهي كليهما ضلال وضباع

لهذا كان تعريف الاستعارة في اصطلاح السلاغيين استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وقد سبق توضيحه في أثناء الحديث عن العلاقة والقرينة

مفهوم النقل في الاستعارة

مع أن الكلمة في الاستعارة تتنقل من معناها لأصلي ، وتستعمل في غير ما وضعت له إلا أنها تنظر من طرف حفي إلى ما وضعت له ونحو إليه ، فكلمة الشمس في قولنا " رأتني الشمس بالأمس " مستعملة في المرأة ، لكنها محدثة إلى معناها الأصلي فتأخذ منه الصفات المدسة من علو وصياء لتحلعه على المعنى الجديد الذي استعملت فيه

ومعنى هذا أن الاستعارة ليست نقلاً للاسم بعد تفريعه من معناه ، لأن

لا ينفك عن الالتفات الى معناه الأصلي ، وإن كان قد استعمل في معنى
 حر ، ولعل هذا ما قصده عبد القاهر من قوله « والاستعارة ليست نقلاً
 للاسم ، وإلا صارت مجرد تسميه ولكنها ادعاء معنى ، كأن تدعى
 للرجل بطن الأسد وفوته في « رأيت أسداً » ثم يقول « وإما يعار اللفظ
 من بعد أن يعار المعنى »^(١) .

ولقد جاء اهتمام عبد القاهر بهذه لفكرة رداً على تعريفات لسانيين التي
 توهم أن الاستعارة نقل للفظ أو العارة كالرماني الذي يعرفها بقوله
 « تعليق العبارة على غير ما وصفت له في أصل اللغة على سبيل
 النقل »^(٢) ويعرفها القاصي المرحاني بأنها « ما اكتمى فيه بالاسم المستعار عن
 لأصلي ، ونقلت العبارة فجعلت مكان غيرها » أو قولهم « إنها نقل عبارة
 عما وصفت له ، فعبد القاهر يرى أن هذه التعريفات قد توهم خطأ أن
 الاستعارة نقل للالفاظ محردة عن معانيها . وإذا كانت لا تطلق اسم
 الأسد على الرجل إلا بعد أن تدخله في حسن الأسود - ادعاء وتحجيلا
 لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة ؛ لأنك إنما تكون ناقلاً عن
 معناه إذا أنت بعصت بذلك من هذا المعنى ، فأما أن تكون ناقلاً له عن معناه
 مع إرادة معناه فمحال متناقض »

عبد القاهر يؤكد هنا على أن الاستعارة ليست نقلاً للفظ مجرداً عن
 معناه ، مستنداً لهذا بأنك لا تستعير اسم الأسد للرجل إلا بعد أن تدخله

(١) دلائل الإعجاز ٤٣٢ تحقيق محمود شاكر .

(٢) بطل دلائل الإعجاز ٤٣٤ ، الكلب لبرماني ٧٩ ضمن ثلاث رسائل
 في الإعجاز .

فى حس الأسود ، وفى هـ اسارة لطيفة إلى ما فى الاستعارة من إحلال
المشه فى حس المشه به ادعاء ، وتحجيلا كإحلال محمد فى صورة الأسد
وفى حس الأسود عندما نقول زارنى وعانقنى الأسد

ومعنى هـ أنك لا تنقل لفظ المشه به مفرغاً من معناه ، وإنما يبقى معناه
على تحييل دخول المشه فى حس المشه به ، فكأن الاستعارة تصرف
معنوى قبل أن تكون تصرفاً لفظياً ، وعد إلى قول عبد القاهر « وإنما يعار
اللفظ من بعد أن يعار المعنى » وإن كان الأدق أن نقول إن استعير المعنى
بلفظه البدل عليه ، لأن المعنى لا يفك عن اللفظ أبداً ، ولا يمكن أن يستق
أحدهما الآخر سواء كان ذلك فى أسلوب لاستعارة أو فى غيرها من
الأساليب ، إن لاستعارة طريقه أداء أو أسلوب فى لتصوير ، وتفكير أو
حتى الخيال لا يمكن أن يتعامل مع الخاب التعبيرى متفصلاً عن الخاب
الدلالى ،

يد أب على كل حال يسمى أن نتعامل مع فحوى عبارته عبد القاهر
لدى كان يعنى أن اللفظ المستعار وإن استعمل فى غير معناه فإنه لا يفك
عن الخب إلى معناه والالتفات إليه ليأخذ منه ما يراه مناسب ثم يحلعه على
لمعنى الحديد ، فيأخذ القوة والشجاعة - مثلاً - من الحيوان المنقرض
ليجدها على ذلك الرحل الشجاع فى قولك زارنى أسد الحى ، ويأخذ
السمو والإشراق من الشمس ليجدها على تلك المرأة فى قولك زارنى
الشمس بالأمس ويستنى ، فمن لمستعد اعتبار هذه الالفاظ المستعارة متقوية
بعد تزيينها من مصبوها ، وإذا كان هذا واضحاً فيما سبق من شواهد
الاستعارة التصريحية ، فإنه أوضح فى الاستعارة المكنية لصعوبة أن تحد

فيها لفظاً مستعاراً تقول إنه مقول لساء هذا النوع من الاستعارة على الخفاء ، ففي نحو : يد الرياح يحرك الأشجار * لا تجد هنا لفظاً منقولاً ، لأن الرياح مشبهة بإسناد ، حذف المشبه به وأثبت لارمه - اليد - للمشبه ، فلا الرياح مقولة عن شئ لأنها المشبه ولا اليد مقولة عن شئ لأنها من لوازم المشبه به ، وإى التحيل فى إثبات لارم المشبه به للمشبه

تلخيص الفروق بين التشبيه والاستعارة :

١ التشبيه لابد فيه من ذكر طرفيه الأساسيين المشبه والمشبه به مثل إن الرسول لور ، وقد يقدر المشبه لدلالة السياق عليه وسبق الحديث عنه كقوله تعالى ﴿ صم بكم عمى فهم لا يرجعون ﴾ [البقرة ١٨] فالتقدير هم صم ... إلخ وفى قول الشاعر :

أسد على وفى الحروب نعمة فتخاء تنفر من صغير الصافر

فإن بناء الجملة يقتضى تقدير المشبه واعتباره موجوداً ؛ لأن أسداً خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو المفهوم من السياق لسبق الحديث عنه وهو الحجاج الذى كان يهجو الشيعاني .

أما الاستعارة فإنها تعتمد على طى أحد الطرفين وحذفه بلا تقدير ، فإن كان المطوى هو المشبه وقد صرح بالمشبه به بالاستعارة تصريحية مثل زارنى الأسد ، وإن كان المطوى هو المشبه به بعد إثبات لارمه للمشبه بالاستعارة مكية مثل أمدى أشر ناحديه وعرا الشيب معرقى .

٢ - التشبيه يعتمد على الإخفاق ، فالطرفان موجودان لكن أحدهما مدحوق بالآخر ، أما الاستعارة فإنها تعتمد على الإحلال سوء كان هذا إحلال صورة في صورة أخرى مثل « سلمت على أسد » أو إحلال معنى في صورة كقوله تعالى « اهدنا الصراط المستقيم » وقوله « ويجعل لكم نوراً تمشون به » وقول الشاعر

وإذا النية أنشئت أظفارها ألقيت كل نعمة لا تنفع

٣ - الاستعارة أوفر من التشبيه لاعتمادها على طي أحد الطرفين وأبلغ لما فيها من تناسي التشبيه ودعوى اتحاد الطرفين أو إحلال أحدهما في الآخر ، فهي لاستعارة حيال أو تحييل لا يوحد في التشبيه .

هل يدخل التشبيه البليغ في الاستعارة ؟

كدت أصرب الذكر صفحاً عن هذا الموضوع من كثرة تناوله ، واعتقادي في بداية الأمر أنه قليل التأثير ، إذ لا يترتب فرق كبير على اعتدائنا نحو « العلم نور » تشبيهاً أو اعتباره استعارة كما لا يتحقق من المنفعة ما يوالى الجهد المبذول في هذا الموضوع غير أني حوكت الدقة إليه عندما لفتني أبو هلال العسكري إلى أهميته بإشارة غير مباشرة إلى اختلاف مجرى كل من تشبيه والاستعارة فإن العدة من هذا الأسلوب عند اعتباره تشبيهاً تحتفظ عن العناية به لو اعتبره استعارة ، وأن اليبق هو الذي يحدد أحد الاعتبارين يقول « ومن الاستعارة قوله تعالى « من لباس لكم وأنتم لباس لهن » معناه « فإنه يماس المرأة ووجهها يمسها » والاستعارة أبلغ ، لأنها أدل على اللصوق وشدة المماس ، ويحتمل أن يقال « إنهما يتجردان

ويجتمعان في ثوب واحد ، ويتصامان فيكون كل واحد منهما للآخر بمنزلة اللباس ، فيجعل ذلك تشبيهاً بغير أداة ^(١) .

وهذا الكلام وإن لم يحسم نوع لاسلوب (تشبيه أو استعارة) إذ ينشئ على احتمال أحدهما ، فإنه على كل حال يدل على وعى أئى هلال بالفرق بين حريان التشبيه وحريان الاستعارة وما يترتب على اعتبار كل منهما .

على أن قوله في تفسير الاستعارة « معناه هـبانه يماس المرأة ، وروجها يماسها » يشير إلى حريان الاستعارة في لفظ « اللباس » فلبس مقصوداً به حقيقة ، ولكنه مستعار للمباشرة الزوجية والمتعة ، وهو ما عبر عنه أبو هلال باللمس استداً إلى شيوخ استعمال هذا اللفظ في الجماع ، والجامع بين اللباس والتماسة هو شدة التصوق ، والاستعارة أبلغ ، لأنها أدل على شدة التصوق وشدة لتمامة . أما الاحتمال الثاني ولذى يتوجه للتشبيه فعلى أن نعطف اللباس على حقيقة ، ولكن شبه كل من الزوجين باللباس بالسنة للآخر ، فيكون كل واحد منهما للآخر بمنزلة اللباس في الاشتغال والصون .

ومع أن اعتبار الاستعارة وارد ، فإن اعتبار تشبيه أولى ؛ لأنه يتناول المعنى الموجود في الاستعارة ويريد عليه ثمرة من ثماره هي الصون ، فكل منهما بصون الآخر كما يصون اللباس من يلبسه .

ومن المهم التنبه إلى أن هلال لا ينظر للاستعارة في ظل وجود

(١) الصاعيتين ٦٧٢ - مطبعة الحلبي .

لطرفين معا . يعنى إنه لا يعتبر التشبيه المبلغ استعارة مدليل أنه فى الاستعارة يقدر محدوداً استعير له لفظ اللبس ، فيقول إنه مستعار للحماسة ، وذلك على خلاف بعض الادباء و لبقاد الذين جعلوا كل تشبيه محدود الأداة ولوحه استعارة ، وهم الذين وقف منهم القاصى الخرحانى موقفاً حاسماً فى الوساطة . قال « وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعاره وهو تشبيه أو مثل ، فقد رايت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عدّ فيها قول أبى نواس

والحب ظهر أنت راكمه فإذا صرفت عنانه انصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت - تقديره - مثل طهر أو الحب كطهر نديره كيف شئت إذا ملكك عنانه ، فهو إما ضرب مثل ، أو تشبيه شئ بشئ ، وإنما الاستعارة ما اكنى فيها بالاسم المستعار عن الاصل ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها . على أن كلام القاصى هذا لا يعنى أن كل من سبقوه قد خلطوا بين الاستعارة والتشبيه . فلقد كان قدامه وس قتيبة وأبو هلال من الذين تحدت عندهم ملامح الاستعارة وإن التست عند بعضهم بالتشبيه المبلغ أحياناً ، فأبو هلال العسكرى - مثلاً - كان واعياً بحدود الاستعارة والفرق بينها وبين التشبيه - كما سبق - لكنه مع هذا - أورد ضمن شواهد الاستعارة قول عائشة رضى الله عنها « كان عمل رسول الله ﷺ ديمة » ^(١) فهذا تشبيه بليغ وإن

(١) الديمة هى المطر الدائم فى سكون وهدوء .

عده أبو هلال استعارة حيث شهت عائشة عمل رسول الله ﷺ في دوامه مع الاعتدال بديمية المطر ، فهذا لا يعنى عيب ملامح الاستعارة عن دهر أبي هلال ، ولا يعنى أنه يدرج التشبيه البليغ ضمن الاستعارة ولكنها غفلت العقل البشرى المحتملة أحيانا .

وحاء عبد القاهر ليؤكد الفرق بين التشبيه البليغ وبين الاستعارة كما حسمه لغاصي الجرحاصي يقول « اعلم أن الوجه الذى يقتضيه القياس ، وعليه يدل كلام الغاصي في الوساطة أن لا تطلق الاستعارة على نحو قولنا «ريد أسد» و«هد بدر» ولكن تقول هو تشبيه ، فإذا قال «هو أسد» لم نقل استعار له اسم الأسد ولكن تقول شبهه بالأسد »^(١).

ثم يذكر عبد القاهر ما يحسم هذا الأمر ، وهو أن الاستعارة تعتمد على دعوى اتحاد الطرفين وامتراح أحدهما في الآخر حتى يصير أحدهما من جنس الآخر ، فلا يكونا سوى شئ واحد مثل وعد البدر بالرياسة ليلا ، فهنا استعارة البدر لامرأة ؛ لأنك طويت اسم المشبه ، وأجريت اسم المشبه به عليه بعد ادعاء دحولها في جنس البدر ، فصار التشبيه منسياً ، أو امرأ مطويةً مكنوياً في الضمير ، أما أن يبقى الطرفان على حالهما فتشبيه ، وإن حذقت الأداة .

هذا حاصل ما ذهب إليه عبد القاهر ، وكان حسبه هذا ، لولا أنه أعاد تقنين المقياس العاقل بين التشبيه البليغ وبين الاستعارة معتمداً في هذا

(١) أسرار البلاغة ٢٩٨ .

على موقع المشبه به :

فإذا كان المشبه به مسنداً إليه - مبتدأ أو فاعلاً - أو كان معمولاً
فالكلام على الاستعارة نحو القمر يجلس بينا ، وأقبل القمر ، ورأيت
قمرأ يدخل بيتنا - على الترتيب - .

أما إذا كان المشبه به خبراً فإما أن يكون معرفة أو نكرة ، فإذا كان
معرفة فهو تشبيه بسهولة ذكر الأداة نحو هو الأسد .. هو النمر حسناً
وإبرعاً ولعص لباً و هترراً ، وإذا كان نكرة - فإذا سهل تقدير الأداة
وذكرها فهو من التشبيه نحو هو أسد إذ يمكن أن نقول كأنه أسد ، وإذا
غمض تقدير الأداة وصعب ذكرها مثل :

شمس تآلق والفراق غروبها عنا ويدرُّ والصدودُ كسوفه

فهو أقرب إلى أن سمي استعارة ، إذ لا تذكر الأداة حتى يُبطل بقاء
الكلام وتبدل صورته ، فقول مثلاً هو كالشمس المتألفة إلا أن فراقها
العروب ، وكذلك إلا أن صدوده الكسوف^(١) .

والظاهر أن تقدير أداة هذا لا يترتب عليه إلا كما يترتب على تقدير
الأداة هي كل تشبيه وقع المشبه به خبراً عن المشبه ، فالأولى حمه على
النشيه البع ، أما ما عطف على التشبيه الأول في البيت فإنه لا يتعرض
معه ، لأن تشبه الممدوح بالشمس يتفق مع تشبيه فراقه بعروبها ، وتشبيهه

(١) أسرار البلاغة ٤٠٣ - بتصريف يسير .

بالدبر يتسق مع تشبيه صدوده بكسوف ذلك الدبر .

على أنه لا يبدو مرر واضح لذكر الاستثناء مكان العطف في البيت
عندما يقدر الأداة على نحو ما ذهب إليه عبد القاهر « فنقول . هو
كالشمس المتألعة لا أن وراقها العروب ... إلخ » وذلك لأن الشاعر إما أراد
أن يبرر قيمة الممدوح في حالين متباينين ، الأول حال حضوره ، وما
يحيطه من هالة ومور ، وأسس ورفع ، الحال الثاني فراقه وما يترتب عليه
من افتقاد ووحشة وإحساس بالحاجة ، فشبه في الحال الأول بالشمس عند
ظهورها ، وفي الحال الثانية بالشمس عند غيابها ، بيد أنه في الحال الأولى
ذكر المشبه به فقط « شمس » أما المشبه فمقدر ملحوظ فكأنه موجود ؛ لأن
بناء الحملة يقتضيه .

ومن ذلك قول المتنبي :

أسد دم الأسد الهزير خضابه موت فريص الموت منه يرعد

يقول عبد القاهر « لا سبيل لك إلى أن تقول هو كالأسد ، وهو
كالموت لما يكون في ذلك من التناقض ؛ لأنك إذا قلت هو كالأسد فقد
شبهته بجس السبع المعروف ، ومحال أن تجعله محمولاً في الشبه على
هذا الجنس أولاً ثم تجعل دم الهزير الذي هو أقوى الجنس - خضاب
به ، لأنه حملك الكلام على التشبيه يعنى أنه دونه ، وقولك بعده
دم الهزير من الأسود خضابه دليل على أنه فوقه ، وكذلك محال أن
تشبهه بالموت المعروف ثم تجعل الموت يحافه ، وترتعد منه أكتفه »^(١).

(١) أسرار البلاغة ٦٠٣ .

بعد الفاهر يرى ، هذا الأسلوب من الاستعارة ، ويفى أن يكون من التشبيه ، لأن القول فيه بالتشبيه يعنى أن المشبه به - الأسد - أقوى من المشه - الممدوح - وهذا تناقض مع لارتقاء بعد هذا بقوة الممدوح فوق الأسود ، حتى أن يده محصنة بدماء تلك الأسود التي صرعاها ، وكذلك الشطر الثانى .

لكن سأل هل يلزم دائماً أن يكون المشه به أقوى من المشبه ، وهل يطرد ذلك دائماً ، ثم ما المانع أن تكون حملة « دم الأسد الهرير حصابه » استباقية ، حتى بها للإضراب عن معنى ما قبلها والانتقال إلى معنى أقوى والبقى بالممدوح من باب التامى فى الإحساس بقوته ، كأنه لما شهه بالأسد طهر له أن ذلك الممدوح أقوى ، فأصرب عن التشبيه إلى مبالغة أخرى تجعله أقوى من الأسد ، وكذلك الشطر الثانى لما شهه بالموت فى اغتيال النفوس طهر له أنه أقوى من الموت مما يحدثه من فزع فقال : إن الموت نفسه يفرح منه ... فلماذا لا يبقى التشبيه تشبيهاً ؟

ولعل مما يؤكد هذا أن التعبير جاء على صياغة التشبيه ، وبذلك ينجم الأسلوب مع اسم المصطلح الدال عليه ، كما فى قول الشاعر

أسدٌ على وفى الحروب نعمة فتخاء تنفر من صغير الصافر^(١)

وقد أحسن عبيد الفاهر عندما قال « هو نفسه » وهذا موضع لطيف

(١) لا شك فى تقدير المشه ، لأنه ركن أساسى فى الحملة واعتباره ضرورى « محووط كأنه موحو » ، وكأنه « هو » هو أسد أى كالأسد .

حد، لا تصف منه إلا باستعانة الطبع عليه . ولا يمكن توفية الكشف فيه
حقه بالعبارة لثقة مسدده ^(١) .

وقيل أن أطوى الحديث عن رأى عبد القاهر فى التشبيه المحدوف الأداة
أذكر أنه عرضة لـ التحليل عنده ظهر ما يبدو أنه رأى آخر لعبد القاهر
فى التشبيه السليح ، فلقد عدّ من الاستعارة قول شاعر

هى الشمس مسكنها فى السماء فعزّ الفؤاد عزاءً جميلاً

فلن نستطيع إليها الصعود ولن نستطيع إليك النزولا

يقول : صورة هذا الكلام وبصته ، ولقالب الذى أفرع يقتضى أن
التشبيه لم يحل بحله ^(٢) بل ويرى أن هذا من الاستعارات العريضة التى
صارت حديث الاستعارة فيها كأنه منسى ، لأن الشاعر يقطع الأمل على
مسه فى الوصول إليها بكونها شمساً ، ومسكن الشمس فى السماء ، ولن
تستطيع إليها صعوداً ، ولن تستطيع إليك نزولاً ^(٣) .

وهذا مما يمكن أن يحادس فيه عبد القاهر ، لأن الطرفين المذكوران ،
والمشبه به جزء معرفة ، وهو خسر عن المشبه ، ومثل هذا قال عبد القاهر -
مسه - إنه تشبيه لسهولة تقدير الأداة ، وبصه : « فيسمى أن تعلم أن
بطلانها أى الاستعارة لا يحور فى كل موضع يحس دحول حرف
تشبيه به سهولة ، وذلك نحو قولك هو الأسد ، هو النمر .

(١) أسرار البلاغة ٢٠٨ ،

(٢) أسرار البلاغة ٢٨٤ ،

وهكذا في كل موضع ذكر فيه المشبه به بلفظ التعريف «^(١) ألا يندرج قول الشاعر « هي الشمس » تحت هذا ، لكن عبد القاهر يعتبره في باب التحليل استعارة حصوعاً للسياق الذي يحرق على تناسي التشبيه وقوة التخيل .

إن هذا يسها إلى أن الميعاس الصحيح الذي ينبغي أن يعول عليه في الحكم على الأسلوب بالتشبيه أو الاستعارة إنما هو السياق ، فإذا وجدنا في سياق الصورة ما يميمه ، وينحوبها منحى التخيل ، وادعاء اتحاد الطرفين وتناسي التشبيه فإنها من الاستعارة وإن ذكر الطرفان على وجه ما من وجوه الصبغة سواء كان المشبه به حراً أم حالاً ، وسواء كان الحر معرفة أم كان نكرة ، وهذا يذكر قول عبد القاهر « وهذا موضع لطيف جداً لا تستصف منه إلا باستعانة الطبع عليه » .

وعلى ضوء هذا يمكننا الفصل في نوعية الصورة في الشواهد التالية

- ليس فلان رداء العافية ، وقال الشاعر :

ثوب الرياء يشف عما تحته فإذا اكتسبت به فإنك عارى

- قال سبحانه ﴿ صم بكم عى فهم لا يرجعون ﴾

- قال الشاعر :

وما الموت إلا سارق دق شخصه

بصول بلا كف ويسعى بلا رجل

(١) المرجع نفسه ٣٠٤ .

وقال آخر ففطت بأيديها ثمار نحورها

رأى الخطيب

يصرّب الخطيب بداية على التوتر الذى صرّب عليه عبد القاهر ، فيرى أنه لا خلاف على القول بالاستعارة فى كل صورة حذف فيها المشبه ، فتم يكن مذكورا ولا مقدراً نحو قولك « عنتُ لما طيبة » وأنت تريد امرأة ، ولغيتُ أسداً وأنت تريد رجلاً شجاعاً ، وإنما يقع الخلاف عندما يكون المشبه مذكوراً نحو العلم نور أو مقدراً كقوله تعالى ﴿ صم بكم عمى فهم لا يرجعون ﴾ ، وهذا مما يقع فيه المشبه به حبراً عن المشبه ، وقد يكون فى حكم الخبر نحو كان عترة بن شداد أسداً هصوراً ، وعلمته سبعا ، وخلت فلان ببحراً .

لكن اللافت أن الخطيب لا يقطع فى هذا الخلاف برأى حاسم يقبل فيه ويرفض ، أو يصحح ويحطئ ، فلم يقل . إن الصحيح اعتبار هذا ونحوه^(١) من التشبيه ، وإنما يقول « فالأصح أنه يسمى تشبيهاً » كأنه لا يحطئ برأى الآخر ، ثم يعرض للرأى الثانى الذى يجعل نحو « العلم نور » و« أسد عمى » من الاستعارة ، لإحراء المشبه به على المشبه مع حذف الأداة . ويقول بعده . « وهذا الخلاف لفظى راجع إلى الكشف عن معنى

(١) أى ما وقع فيه المشبه به حبراً عن المشبه أو من حكم الخبر .

الاستعارة والتشبيه في الاصطلاح ^(١) :

هذا يعنى أن الخلاف لا يدور في حقيقة الامر حول التشبيه البليغ وهل هو تشبيه أو استعارة ، وإنما يدور حول المفهوم الاصطلاحي الذي نحدده لكل من التشبيه والاستعارة .

وهذا يكشف عن ميل الخطيب إلى عدم لقطع برأى حاسم تاركاً الرأي مسياً على التعريف الاصطلاحي لكل من التشبيه والاستعارة ، وبما هو واضح في الدلالة على أن الخطيب لم يقطع في هذا برأى حاسم قوله بعدما عرّض الخلاف : « وما احترناه هو الأقرب » وهو اختيار المحققين كالقاضي أبي الحسن الحر حامي والشيخ عبد القاهر ، والشيخ جابر الله والشيخ صاحب المفتاح رحمهم الله ^(٢) .

فتراه ما يزال يعول على صيغة التفصيل « هو الأقرب » والحق أن صيغة التفصيل المرجحة وإن كانت واردة عند العلماء المحققين ، فإنها لا تفيد في محال تحديد الموقف والرأي ، وإنما يفيد ما كان على شاكلة قول عبد القاهر « اعلم أن الوجه الذي يقتضيه القياس وعليه يدل كلام القاضي في الوساطة أن لا تطلق الاستعارة على نحو قولنا «ريد أسد» و«هند بدر» ولكن تقول : هو تشبيه » ^(٣) .

(١) علم البيان من الإيضاح ٨ ١ تعليق العبد

(٢) علم البيان من الإيضاح ٩ ١ تعليق السعة

(٣) أسرار البلاغة ٣٠٢ .

على أن الخطيب ملك في ترحيبه طريقاً سببه إليه عبد القاهر قائلاً
 « لأن الاسم إذا وقع هذه المواقع ، فالكلام موضوع لإثبات معناه لما يعتمد
 عليه أو نفيه ، فإذا قلت ريد أسد ، فقد وضعت كلامك في الظاهر
 لإثبات معنى الأسد لريد [كأنك قلت ريد حيوان مفترس ، وهذا
 ممنوع] وإذا امتنع إثبات ذلك في الحقيقة ، كان لإثبات شبه الأسد
 له »^(١) .

والحق أن التعليل المطبق للدلالة نحو محمد أسد - على التشبيه يبدو
 صعباً ، لأن الدلالة الموضوعية للصورة والمثادة للدهى لا تحتاج إلى تعليل ،
 وهذا ما عرعه عبد القاهر بقوله « فإن موضوعه يعنى المثال السابق
 من حيث الصورة يوجب قصدك التشبيه »^(٢) .

وإذا عدنا إلى تعريف الخطيب للتشبيه وجدناه يتناول تلك الشواهد التي
 كانت محل الخلاف ، فهو عبده « الدلالة على مشاركة أمر لآخر في
 معنى »^(٣) أما الاستعارة عبده فهي « ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع
 له » وهي « ما تضمن تشبيه معناه بما وضع له »^(٤) وقد فسر هذا بالمجاز

(١) الإيضاح ١٠٨ .

(٢) أسرار البلاغة ٢٩٩ .

(٣) علم البيان من الإيضاح ٣٧ .

(٤) مثل « سلمت على أسد » فهذا يتضمن تشبيه المعنى الذي استعمل واستعير له لفظ
 لأسد استعمالاً محاذياً يعنى تشبيه الرجل الشجاع بما وضع له لفظ الأسد -
 وهو الحيوان المفترس - .

الذى يتصمر تشبيه معناه عما وضع له ، لكن فى هذا التعريف عموم وعموص لم يكن منه بد من وجهة نظر الخطب ليتناول صروباً متعددة للاستعارة ، والمهم أنه تعريف يستبعد الشواهد التى وقع الخلاف على اعتبارها تشبيهاً أو استعارة مثل « محمد بحر » وقوله تعالى ﴿ صم بكم صمى ﴾ الآية . لأن المشبه به هنا على حقيقته ؛ لوقوع خبراً لمشه مذكور أو مقدر .

راى ابن الاثير والعلوى

يرى ابن الاثير أن الاسلوب الذى أتى على طريقة « محمد أسد » تشبيه لا استعارة ، وحجته : « إذا لم نجعل قولنا « زيد أسد » تشبيهاً مضمر الأداة استحالة المعنى ؛ لأن زيدا ليس أسداً ، وإنما هو كالأسد فى شجاعته ، فأداة التشبيه تقدر ضرورة كى لا يستحيل المعنى » ^(١) ولقد بلغ ابن الاثير بهذه العبارة الموجرة السهلة ما لم يبلغه الخطيب بعبارة طويلة ملبة مع أن المكرة واحدة وحاصلها : أن وقوع المشبه به النكرة خبراً عن المشه لا يمكن أن يكون استعارة لاستحالة الحكم على زيد بالأسدية ، فلا مفر من تقدير التشبيه .

على أن ابن الاثير يلتفت إلى فكرة عبد القاهر فى التمييز بين التشبيه والاستعارة التى تدور حول إمكان تقدير الأداة أو عدم إمكانها مع تعديل يسير فى التعبير يعكس شخصية ابن الاثير وإضافته ، فيرى هو أنه لا مفر

(١) الخلل السابق ٢/٧٤ .

من تقدير الأداة في التشبيه وهي الاستعارة ^(١)، سوى أنه يحسن إظهارها في تشبيه دون الاستعارة ، فإذا قلنا «ريد أسد» حسن إظهار أداة التشبيه فيه بأن يقول «ريد كالأسد أو كأن ريد أسداً» ، وإذا قلنا كما قل الشاعر

فرعاء إن نهضت لحاجتها عجل القضيب وأبطأ الدَّعْصُ

لا يحسن إظهار أداة التشبيه فيه على ما تقدم «يقصد الاستعارة في «عجل قضيب» وهي «أبطأ الدعص»

ولعلوى ينسجس الأثير في التعويل على مقياس الحسن والألمعية ، بمعنى حسن ظهور الأداة كأن لاسلوب تشبيهاً وإلا كان استعارة ، ولا شك في أن هذ يؤدي حتماً إلى أن تكون كل صورة وقع فيها لمشبه به حبراً للمشبه من التشبيه .

حوار مع رأى السعد

حول التشبيه المحذوف الأداة والوجه :

لا يوافق على تسميته تشبيهاً بلعباً لعدم وجود دليل قوى على أن أداة التشبيه محذوفة ، ولقد سبق أن الخطيب يرجح أن يكون نحو «ريد أسد» تشبيهاً بلعباً «واستدل على هذا باستحالة أن يكون المراد إثبات الأسدية لـ «ريد» ، فوحي القول بالتشبيه على حذف الأداة ، لكن السعد

(١) سبق أن عبد الماهر يستعد تقدم أداة في الاستعارة مطلقاً وحدث تقديرأ لطبيعة الاستعارة وما ينبغي فيها من تناسي التشبيه .

يرفض هذا الدليل ، ويحكم عليه بالفساد ، لأن الناس لا يقولون « زيد
أسد » أو « زيد حيوان ممترس » على الحقيقة ، وإنما يقصدون « زيد
شجاع » ، فيكون « أسد » محاز واستعارة عن الرجل الشجاع

وأخو ز الخطيب والسكاكي تنفقان في أن نة الأسدية لزيد لا يمكن أن
تكون حقيقة ، لكن الخطيب يحمل على التشبيه ، والسعد يحمل على
التحور في « أسد » ولعله أفاد من أبي هلال الذي سبق إلى هذا الرأي في
أثناء الاستشهاد بقوله تعالى ﴿ من لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ وإن كان
أبو هلال قد أحيا الوجهين ، فقال بالتشبيه في الطرفين وبالاستعارة في
اللباس فقط ، لأنه مستعار للباس والجماع

وقد انتهى السعد شواهد معينة يسمي بها إلى تدعيم وجهته ، منها قول
الشاعر من الخوارج يخاطب الحجاج :

أسد على وفي الحروب بعامه فتحاء تنفر من صغير الصافر^(١)

فإن الحار والمحروور على لا يصح تعلقه بـ « أسد » لا على
تأويله بالصفة التي استعير لها ، أي محترئ على كاحتراء الأسد ، ومنه
قول الشاعر :

والطير أغربة عليه بأسرها

(١) فتحاء بـ « أسد » مسرحة الخواصين عند النور ، وتنفر من صغير
الصافر يعني الأبرع من الصدى وهو كناية عن الجبن

يقول اندلسي وكبر شارحاً مختصراً السعد مؤيداً له « ليس المراد بالأعربة الطير معروفة ، إذ لا معنى له هنا ، بل المراد والطير ناكبة عليه ، فعليه متعلق بأعرية ، وهي في الأصل اسم للطير المعروف ، وهو حمام . ولا يصح تعلق الجار به ، لأنه لا يتعلق بالأسماء الحامدة ، فاستعمله الشاعر في معنى الناكبة ، لأن لعرب يشبه الناكبي الحزين والمعنى أن كل الطيور في الحزن على ذلك المرنى مثل الأعربة الناكبة عليه »^(١).

ولا يحصى م في هذا التوجيه من تكلف ، ولا سيما إذا لاحظنا أن التأويل في « أعرية » على المحار والاستعارة يؤدي إلى استعارة أخرى مكينة ، لأن الطير لا تحزن على المرنى حقيقة ، فنانظر كيف تلتقى الاستعارتان ، وعلى أي وجه تتلقى ؟ وحتى مع التليم بأن في « أعرية » محاراً واستعارة فهو يجمع ذلك من التشبيه ؟

إن الخلاف في حقيقة الأمر متب ، لأمكان التشبيه - على رأي الأول والاستعارة على الرأي الثاني ، لأن وقوع الاستعارة في أحد طرفي التشبيه لا يمنع التشبيه ، فقد تقع لاستعارة في المشبه به كهدى الشاهدين وكقول طرفة بن العبد :

ووجه كأن الشمس ألفت رداءها

عليه نقى اللون لم يتخذ

(١) شروح التلخيص ٤ / ٥٥ .

ومشبه به هذا الثقب رداءه اسعاده مكينة ، حيث يشبه شمس
نفسه دوت رد ، أبيض بهيج بصره على ذلك الوجه فيصلى ، حذف المشه
به ، وأثبت لازمه للمثبه .

وقد تقع لاسعاده على المشه كقول امرئ القيس

كأن صليل المرو حين تشذه صليلُ زيوفاً يُنتقدن بعبقرا

فى المشه هذا اسعاده بصريحه حيث يشبه صوت المرو - الحصى
لدى تدفعه مناسم لفة بالصيل وهو صوت القود - حذف المشه ، ثم
استعار اللفظ الدال على المشبه به .

وليس هذا موضع الحديث عن لاسعاده لتصريحية والمكينة ، وإنما
قصود يمكن أن تقع الاسعارة مهما كان نوعها فى أحد طرفي
تشبيه ، فتكون بوجه السعد وشراحه كالدسوقي والسكى - فى نحو
محمد أسد ، وأسد عني ، « والطير أعزى عليه » غير مانع من وجود
التشبيه فى الجملة .

على أن رأى السعد - ومن تبعه من شرح المختصر يصيق من دائرة
التشبه ، ويقصره على ما كان ناداه طاهرة ، مع أن عبقرية لدعة العربية وما
فيها من يبحر يحتمل لتشبيه معهما من محشود ذكر الطرفين ، وهذا أمر
يستعان عليه بالطبع ، فإن من له مودة أو حرة بالأساليب يحكم بظمه
على نحو « العلم نور » و « الجهل ظلام » و « خالد ثعلب وشاكر أرس »
بأنه تشبيه ، ولئلا عني العرف والطمع أولى من الساء على الحجح المطفية
انتى تندفع فى بادل وبوار يوقع فى الحرة ، وهذا ما أدركه عبد القاهر

بعد ان شرف وعرف في هذا الموضع يد قال : وهذا موضع لطيف جداً
لاصف منه إلا باستعانة الطبع عنه .^(١)

وحاصل ما سبق أن عبد القاهر وإن صرح بأن نحو محمد أسد ونحوه
لنعلم نور : من التشبيه البدع إلا أنه قيد هذا بالألا يوحد في الكلام قرية
تدب على السحور في المشه به ، فإن وجدت قرية مائة من إرادة المعنى
الحقيقي للمشه به دل هذا به محار واستعانة كقولك عن ش حصص من نور
بائع لكل الناس إنه يدر يسكن الأرض ، ونحو يتوابع لإخوانه ، فلقد
سبح المشه به وصف لا يلانم ، لأن السدر لا يسكن الأرض في الحقيقة مما
يؤد أنه مسعار لذلك الشخص ، وكذلك البحر لا يتوابع على الحقيقة
بما يدر على أنه مستعار بمدوح ، لكن عبد القاهر يعود إلى الاحتكام
بضبعه الأسلوب والسياق واعرف ثم يقول بضروره لاعتماد على الطبع في
الحكم على الأسلوب .

أما الخطيب فظاهر رأيه أنه يعتمد التشبيه في نحو هذه الأساليب لكنه في
حقيقه الأمر يلجأ إلى الرجوع ، فلا يرفض القول بأنه استعاره ولكن يرى
أن حملة على التشبيه هو الأصح ، ثم يستدل على هذا بدليل لا يسلم من
لنقص ، ولهذا صفعه السعد التفتداني ، وهو تنجس إلى القطع بأن مثل
هذه التراكيب استعارة .

والمرحش يرى يشبه الخطيب في عدم القطع برأى وصح في هذه المسألة .

(١) أسرار البلاغة ٢٨ .

فراه يلجأ للرجيح بعداً به الخاصة عندما يعرض قوله تعالى ﴿صم صم﴾
 عمى ﴿قالا﴾ د فلب هل يسه ما في الآية استعارة ؟ قلت
 مختلف فيه ، والمحققون على تسميته تشبهاً بليغاً لا استعارة ، فوصفهم
 محققين يد على ترجيحه ما ذهبوا إليه وميله إلى رأيهم ، لكنه لا يندى
 تمسكه به ودفاعه عنه ، فعندما سماحة العلماء ونمادى الدخول في المجدلة
 والمحاكمة أو لصعوبة تحديد الموقف بشكل مباشر وصريح في مثل هذه
 المسألة الشائكة .

وقل أن أطوى الحديث في هذا الموضوع أنه إلى ضرورة أن سى الحكم
 فيه على الدوق وعلى العرف وأن تعتمد على نطق ، وأن نحصع لضبعة
 نسيقات وإقامات ، وهذا ما به ، به عند الفاهر ، ذلك لأن التعصب
 لرأى فيه ومحاولة تدعيمه قد يؤدى إلى الاضطراب على نحو ما وقع فيه
 لسكى الذى نطاهر في ادية موافقه ما ذهب إليه عند الفاهر ، لكنه عد
 فحير إلى رأى السعد فى الحكم على نحو « محمد أسد » بأنه استعارة ،
 وقد عصت لهذا الرأى وصل وحاد واضطرب كلامه وتدافعت أقواله
 اتحد ذكر في البداية أقولاً عدة لسبقية تؤكد على أن هذا الأسلوب
 استعارة منها .

١ - أن الخطيب وكل من تكلم فى قوله تعالى ﴿فجعلناها حصيداً﴾
 كأن لم تغن بالأمس ﴿جعل﴾ حصداً استعارة مع أنه حال ^(١) ، وكذلك

(١) أى ب وقوع لمشه به حالاً كوقوعه حراً ، يكون مع ، خود امشه أو تقديره

« ما من أحد جعلوا من الاستعارة قوله تعالى ﴿ وداعياً إلى الله بأدبه وسراجاً منيراً ﴾ مع أن « سراجاً » حال

٢ ذكر الرمحشري في قوله تعالى ﴿ ساؤكم حرث لكم ﴾ ما
نصه « هذ محار » ، شهير بالمحارث ، فقوله « محار » صريح في أنه
استعارة ولا يعكر عليه قوله « شهير بالمحارث » ، فإن في كل استعارة
تشبيهاً معنوياً وكذلك قال جماعة بالاستعارة في قوله تعالى ﴿ هن لباس
لكم ﴾

٣ « ممن حرم أن قول » زيد أسد « استعارة التوحى في الأقصى
لقرى ، وعند لطيف البعدى في قواسى لئلافة ، « قال المشبه
مصرح بـ « ه » ، والاستعارة أن يطلق على المشبه اسم المشبه به من غير
تصريح بأداة التشبيه .

٤ جعل صاحب مود البيان من المحار « أمهاتهم في قوله تعالى
﴿ وأرواحه أمهاتهم ﴾ وقوله تعالى ﴿ ساؤكم حرث لكم ﴾ وقوله تعالى
﴿ يساء حائل الشيطان ﴾ وقوله « الشباب شعبه من الحين »
« وسلم به » أحبه « وقول عيسى رضى الله عنه « أسمر » « ران » « يقوم » ،
ثم يرى سكتى في النهاية أنه لا فرق بين « زيد أسد » و « تكلم زيد »
في عدم مكان حمل اللفظ في لظاهر على الحقيقة « وان اعلم
الاستعارة في مثال الأول أبلغ من عتار التشبيه «^(١)

(١) جمع عربى من الأفرح من شروح المتخصص ٢٩٩ ، ٣/٣

فيرى يسكى بقطع الاستعارة في هذا الأسلوب مسددا بهذه لكثرة
 من الأقوال ، وكان حسه التعويل على المقام بداية عدمه فإن ما نصه " أن
 " بد سد" يصح أن يكون تشبيهاً وإن يكون استعارة بحسب مقام " (١)
 لكنه يعود على ما يمكن اعتباره بقصا لهذه النظرة الموضوعية التي يحكم فيها
 بسمعه . ودبت عدمه يستدل بالدليل بعد الدليل وبالقول بعد القول على أن
 ذلك لأسلوب " ريد أسد " استعاره وليس تشبيهاً ، ولست الأمر وقف عند
 هذا الحد إذ لهاب خطب ، لكنه يلتفت إلى لشواهد التي رجع عند القاهرة
 الاستعارة فيها مثل :

شمس نالق والمراق غروبها عنا وبدر والصدود كسوفه

ونحو قول البيهقي :

وبدر أضواء الأرض شرقاً ومغرباً

وموضع رجلى منه أسود مظلم

فيرى يسكى أن ذكر الآداة في هذه الشواهد ممكن على عبارتها من
 التشبيهات الحياية مثل تشبيه وجهه فيه حمر بحر من حيث موجه لذهب " .
 ثم يعود إلى القول " كون تقدير تشبيهه ليس له معنى صحيح ولكن لا
 نقول إنه مستحيل " .

اضطراب طاهر أدى إليه الخوص في بحر ليس به فرار أو أسرع في

(١) عروس الأبراج من شروح التلخيص ٣/٣٠١ .

مجرد الحدال ، وهذا يؤيد ضروره أن تذكر وصية عبد القاهر بضروره
 الاحتكام فى هذه المسأله إلى الدوق ، والاعتماد على العرف والطبع
 والذى أطمئن إليه بعد هذه احواله الطويلة أن احكم على هذا الأسلوب
 بالتشبيه أو الاستعارة فى القرآن يختلف عنه فى الشعر ، فعلى القرآن لا
 يسعى أن يقطع برأى واحد فى كل ما ورد منه كقوله تعالى ﴿ صم بكم
 عمى ﴾ وقوله تعالى ﴿ هن لباس لكم وأنت لباس لهن ﴾
 وقوله عز وجل ﴿ وهى تمر مر السحاب ﴾ وقوله سبحانه ﴿ ساؤلكم
 حرث لكم ﴾ وإنما يعود فى كل آية إلى سياقها وعرضها وعاية لتصوير
 فيها ، ثم يحكم بعد ذلك بالتشبيه أو الاستعارة

أما فى الشعر فإن ما ورد منه بهذا الأسلوب كقول حافظ

الأم ملوثة إذا أعدتها

أعدت شعباً طيب الأعراق

يسعى أن يحمل على التشبيه البليغ ولا يمكن اعتباره استعاره ، لأنه يقتضى
 إلى ما فى الاستعارة من تحيل ، وما فيها من أساس التشبيه ، وإدعاء أن
 المشبه قد حلّ فى صورة المشبه فصار فرداً من أفرادها ، فكل هذا لا
 يتحقق أبداً مع ذكر الطرفين ، ومن قال إن نحو العلم نور استعارة فقد
 نزع ما فى الاستعارة من إحلال وإحاد وتحيل صورة حديده

مقاييس حسن الاستعارة

يظهر من يستمع كلام النقاد البلاغيين قديماً وحديثاً أنهم يكادون يلتزمون

حول عدة اعتبارات رمزية يحكم الاستعارات الحسية المقولة منها

١ - أن تؤدي الاستعارة عرضاً لا تؤدي الحقيقة

قول الرمزي " وكل استعارة حسية فهي نوحب سلاعة بيان لا سوب
مدى الحقيقة " ^١ فهم بقصد بيان التصوير ، لأنه بيان خاص لا تهص
به حقيقة ، وهو عامة كل استعارة حسية ، ومعنى هذا أن الاستعارة دا
فعدت عن مهمة تبيان وتصوير فعدت وظيفتها الأساسية وكانت الحقيقة
أولى منها . حدد مثلاً ذكره الرمزي قول مرنى لقيس في وصف العرس

وقد اعتدى والطيرو في وكناتها
منجرد قيد الأوابد هيكل

بيان الاستعارة في " قيد الأوابد " ، حقيقة مانع الأوابد من الحركة ،
والاستعارة أبلغ وأحسن لـ منها من بيان سيطره العرس على حركة
الأوابد ، وتصوير ذلك في صورة خيالية هي التنفيذ ^(٢) ثم يقول رمزي
" فكل استعار لا بد لها من حقيقة ، ولابد لها من بيان لا يفهم بالحقيقة " ،
وهذا يقسم بهج الرمزي في كشف عن ميرة الاستعارة ، وذلك بالعودة
إلى حقيقة ، سعياً إلى الكشف عما تصببه الاستعارة وما تختص به من
ميراث لا نوحده في الحقيقة ، ونجد في تعقيباته على شواهد الاستعارة أني
تدوينا تأكيداً على تلك الحقيقة ، بيد أنه كان يركز على الجانب لدلالي
للاستعارة نارة ، وعلى الجانب التصويري نارة أخرى

(١) سكت ٨٦ صفر ثلاث ساء في اعجاز القرآن

(٢) سكت ٨٦ صفر ثلاث ساء في إعجاز القرآن تصرف

ومن الشواهد التي يراه يركب فيها على الأثر الدلالي للاستعارة قوله
 معنى ﴿ فاصدع بما تؤمر ﴾ [الحجر ٩٤] - يقول الرمسي حقيقة
 صبح ما تؤمر به ، والاستعارة صبح من الحقيقة ، لأن الصدع بالامر لاند له
 من تأثير كتأثير صدع الرخاحة ^(١) فهذا يعنى إرادة التسيع الحاسم الذموم
 الذي يزيل لموس ويهرها هرا عميقاً إنه التسيع الصمد الذي لا
 يصعب ولا يقتر مع الصدمات حتى يشعر المدعو بشات الداعي على مدته
 رغم الأحوال ، وهذه أولى خطوات التفكير في سلامة موقعه

وفي قوله تعالى ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيأ ﴾
 امرج ٤ - يقول الرمسي : حقيقته كثرة الشيب ، إلا أن الكثرة لما
 كانت تزيد تزييداً سريعاً صارت في الانتشار والإسراع كشعل النار ، وله
 موقع في السلاعة عجب ، وذلك أنه انتشر في الرأس انتشاراً لا يتلاهي
 دشتعال النار ^(٢) فهذا يكشف سر الاستعارة وما فيها من الدلالة على
 سرعة انتشار الشيب ، وعدم القدرة على معه ، وهذا مرتبط بالشجوة
 في برحف دون توقف حتى تكون النهاية

ومن الشواهد التي يركب لرمسي فيها على لآء التصديرين
 بالاستعارة قوله تعالى ﴿ لا يزال بربائهم الذي يتون ربة في قلوبهم ﴾
 لونه ١١] يقول : كل هذا متعار ، وأصل السار يك سو

(٢) النكت ٨٧ .

(٣) النكت ٨٨ .

لنحيطان ، ما أشبهه ، وحقيقته اعتقادهم الذي عملوا عليه ، الاستعارة
 تلعب ، فيها من البيان عما نحس ونصور ^(١) ، وللافت أن الرسمى كان ينص
 على الأثر التصويرى للاستعارة عندما تكون من استعارة المحسوس للمعقول
 وهذا شئ طبعى ، وإن كان للأثر للدلالى غير منفصل عن الأثر التصويرى
 بيد أن المسألة كانت تتعلق بمسألة حساب على حساب حبر ، وقد تناول
 الباحثون هذه الدور بالعمق والتطوير كنى هلال الذى يتجاوز الأعراس
 المشهورة للاستعارة كتأكيد معنى ، والمالعة فيه وإيجاره وتحسين المعرض
 الذى يبرر فيه ^(٢) ، يتجاوز هذا إلى ما فى الاستعارة من تصوير
 للمعنى المعقولة ، وكان هذا وصحاً فى تصيفه على شواهد لى تناولها
 كثرة تعالى ﴿ وإذ رأيت الذين يحوضون فى آياتنا فأعرض عنهم ﴾
 [الاعراف ٦٨] - بقول أبو هلال : أخرج ما لا يرى من تنقصهم آيات
 المعروض الذى يرى ولا كانوا يتكلمون فى آيات القرآن معبر
 بصيرة شبه ذلك بخصوص ، لأن الخائن يظن على غير بصيرة ، وهى
 قوة تعالى ﴿ فدلأهما بفرور... ﴾ [الاعراف ٦١] يقول : « عمر
 عن فعل إيسى الذى لا يشاهد بالتدلى من علو إلى سفلى وهو مشاهد »
 وهى قوة تعالى ﴿ ويعوبها عوجا ﴾ [الاعراف ٤٤] - يقول
 وحقيقته ويعوبها خطأ ، والاعوجاج مشاهد ، والخطأ غير مشاهد ^(٣)

(١) النكت ٩١ .

(٢) الصاعتين ٢٨١ .

(٣) الصاعتين ٢٨١ .

وهكذا يركز أبو هلال على ما في الاستعارة من إخراج للمعنى الخفى إلى مشاهد محسوس ، وهذا يسجّم مع أول عرض ذكره من أعراض الاستعارة وهو « شرح لمعى وفصل الإبانة عنه » ^(١) أى تصويره

والمعروف أن هذا المقاس قد تطور عند عبد القاهر في حديثه عن التمثيل وأسباب تأثيره .

٢ - القبول النفسى للاستعارة

لم يعتمد بعض نقاد مقاييس معينة يعتمد عليها فى قبول الاستعارة أو رفضها وبما عولّوا فى هذا على الذوق ، وعلى ما تلقنه النفس أو تردّه ، يقول أبو هلال « وليس حسن الاستعارة وسوء لاستعارة مثال يعتمد ، وإن يكثر فى ذلك ما تلقنه النفس أو تردّه ، وتعلق به أو تسو عنه » ^(٢) وربما تأثرت هذه النظرة الذاتية برؤيتهم للمقصور من الشعر عامة ، وهذا ما لحظه القاصى جرحاى فى قوله « وقد يكون الشعر متقاً محكماً ولا يكون حلواً مقولاً ، وقد نجد لصوره حسنة والخلقة التامة مقنية عمقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة موموقة » ^(٣) فراه يعتمد على القول النفسى فى الحكم الأخير على الشعر ، فلا عجب أن يسحب هذا على أهم عصر من عاصر الشعر وهو التصوير ، والاستعارة من أهم وسائل التصوير ،

(١) الصنائع ٢٢٤

(٢) الصنائع ٩ ٣

(٣) الصنائع ١٠٠

• هـ هلال العسدي سهى هـ وندرا لا استعرة معبر فى نس •
 لا يصححه الحقيقة عامة يعرض لقوله تعالى * ولا يظلمون بغيره *
 يقول • ونص هذه الاستعرة وم شاكها أنها تفعل فى نفس السامع
 ما لا تفعله الحقيقة • (١) •

ثم يستشهد به هلال بصورة كلية تشبع فيها لاستعرة تستحسنة
 لنى بتقليها ، وتروح إليها النفس ، قون العتاسى يصف حان مسافر مشتق
 صا به اسمر واشعب

وأشعث مشتاق رضى فى جفونه

عريب الكرى بين الفجاج الساس (٢)

أمات الليالى شوقه غير زفرة

تردد بين الحشى والثرائب (٣)

سحبت له ذيل السرى وهو لابس

دحى الليل حتى ميج ضوء الكواكب (٤)

(١) تصغير ٢٤٦ ، ودعير سفره فى ظهر السواء يصير مثلاً فى القلة و حرة
 - انظر تفسير آية ١٢٤ النساء .

(٢) عجاج جمع فح هو لصيق الرشح بين حليل ، والساسب جمع سبب
 وهى المفازة أو الأرض البعيدة المستوية .

(٣) الثرائب : عظام الصدر

(٤) السرى السرى سلا وشاعر مجرد من نفسه شخص يحدث عنه شدة حسنه
 بالعرية

ومن فوق أكوار المطايا لسانه

أحل لها أكل الذرى والعوارب^(١)

دا أذرع الليل يجلسى وكأله

بقية هندی حسام المضارب^(٢)

بركب ترى كسر الكرى فى حقوهم

وعهد الفيا فى فى وحوه شواحب

فإننا كننا هلال نتلقى هذه الصورة بالقول لأسباب كثيرة مهت ما فيها من طلال نفسه مؤثرة وعاكسة لمعاناة الشديدة التى يكادها مشتاق فيعاليه الكرى - اليوم - ولقد حسد هذا الكرى فجعله عرسا إشارة إلى عربه الشاعر ، وجعل اليوم يرمى في حصون ذلك المشتاق إشارة إلى أنه يعالنه رغما عنه ، وكوون هذا العاص بين الفجاج والسياس يحلج على الصورة أسى عميقا ، ومن طول الأسى والمعاناة تمت الليالى أشواقه إلا من روره نعلو وتهبط كلما تذكر ، فما باله لو لم تمت أشواقه فهذه صورة عاكسة فى لقاء هو المعاناة الحقيقية ، وهذا سر حثها لكل نفس مرهفة تنفذها

فصلا عن انشاس الشديدة من الضرر المستعارة ، والمعاسى التى تصورها وتعر عيب ، ، انظر مثلا إلى التاسع من « عربة الكرى » الذى . من نفسه فى حصون الشاعر وبين عربة ذلك الشاعر ، ثم انه سب بين « أمه السالى شوقه » وبين من معاناة الليالى التى عصف بها

(١) الأكوار جمع كره هو من حن ، انما الكاهن أو ما به الاسم والعن والذرى : أعلى السنام .

(٢) روح الكرى : أى حبيب . معناه صورة أسى د الطلاء .

بأشوقه ، فلعن هذا لتناسف من أصاب القول ثمسى الذى تحفقه تلك
الصور .

ومن الصور التى عافها موسهم ومحبه أدواقهم قول علقمة الفحل

كل قوم وإن عروا وإن كرموا عريقهم بأثافي الشر مرجوم

يعنى ن دوم احوال من المحال ، وأن الشر بالمصاد لكل الناس مهم
كرموا وعروا ، لكن لشاعر مانع فى وصف لشر فحده فى صورة شخص
يقذف بالأثام^(١) واصورة فى حملتها يمكن أن نقل سوى أن الذوق العربى
الحناس لم ينقل هذه الكلمة لتي لا تليق بالشعر ، ولذلك يقول أبو
هلال : « أثافي الشر بعيد جداً » .

وقد يرقصون الصورة لقبحها كما يدل على ارتفاع الذوق وسموه كقول
لكميت

ولما رأيت الدهر يقلب بطنه على ظهره فعل الممكك بالرمل

فلم يكف أن يجعل لدهر بطلاً وظهرأ يقلعهما حتى شبهه بالكمك
الأحمر الذى يتمرغ فى الرمل ، واستحط على الدهر وعذره لا يرمى أن
يصور مثل هذه الصور التى لا تليق ، وأسوأ منه قول بعض الشعراء

ما زال محتوباً على إمت الدهر ذا جسد ينمى وعقل يجرى

(١) الأثام جمع أثمة وهى الحجارة التى نصب وتجعل القدر عليها للطبع فكون
حجره صلبة

فهذا كما يقول أبو هلال " من الفصح الذي لا تشك في قبحه " (١)
 سد أنه كنت هناك صور لأنى تمام رقصوها و سهجوها مع إمكان
 قولها، فيبدو أنهم ما رقصوها إلا لأنها غثل تحديد مباحثنا يصعب على
 دوق العصر تقبفه تذاك كقوله يأسى على قوم مال بهم ارماد
 كانوا رداء رمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفاء
 وقوله :

والدهر الأم من شرفت بلومه إلا إذا أشرقت به بلثيم
 ومن هذا قول أبي العنبر :

صرام احب عشش في فؤادى وحصن فوقه طير البعاد
 وقد بذ الهوى فى دن قلبي فعمدت الهموم على فؤادى
 فكل عصر دوقه على كل حال ، وإن كان هناك دوق عدم لا يحجب
 على رقص الصور الرديئة التى لا مسر إلى قولها كالى حمر 'شعر فيها
 للدهر إستأ ، وكقول المتنبي :

تجمعت في فؤاده همم ملئ فؤاد لرسا إحدنا

٣ - التناسب بين طرفي الاستعارة :

يذكر الخاصى الجرحى بقيام حسن الاستعارة لا يحجب عنه أحد من

(١) الصاعتين ٣١٠

النقاد وللاعيين هو شدة اناسه بين استعار له والمنعاز منه حتى لا توجد
ببهم مفعلة ، ولا ينس في أحدهم ، عراض عن الآخر ولهذا استردلو .
قول بعض المولدين

اسفرى لى النقاب يا ضرة الشمس

لأنه طر أن نصرة لا تكون إلا حسنة ، ومن الاسعارات المتكئة
للتناسب القوى فيها قول طفيل الغنوي :

فوضعت رحلى فوق ناجية يقنات شحم سنامها الرحل

فقد استعده من رشيق فتلا « فحعل شحم سنامها قوتا للرحل ،
وهذه لاستعده كم ترها كأنها الحقيقة لتمكها وقربها » وقد ساعد على
هذا صيغة دقيقة وصورة مسرقة من الخيال لأن هناك نقصان من شحم
لأنه عند موضع الرحل من طول المسير وحركة فكأنه اقتبعت عملا

ونجد التناسب أقوى ما يكون في استعارات القرآن كقوله تعالى
« والشعراء يتبعهم الغاؤون » ألم تر أنهم في كل واد يهيمون * وأنهم
يقولون ما لا يفعلون » (الشعراء ٢٢٤ - ٢٢٦) يقول بس الأثير
« وسعت الأودية للقبول والأعرص من المعاني لشعرية لتي يقصدونها ،
وبما حص الأودية بالاستعارة ، ولم يستعز الطرق والمسالك أو ما حزن
محزها - لأن معنى الشعر تستخرج بالفكرة ولروية ، والفكرة ولروية
فيهما حص ، وعموم ، فكان استعارة الأودية لها أشبه وأليق » ^(١)

(١) المثل السائر ٢/٩٦ دار نهضة مصر

ومن كمال التناسب في الاستعارة أن يكون اللفظ المستعار مناسباً للعناية
من الصورة ومماساً للمقام ، ولقد كان انتقاد هذا التناسب هو الدافع إلى
نقد ابن رشيق يقول أبي تمام في ممدوح دكر أنه يعطيه مرة ، وشفع به أخرى
إلى من يعطيه .:

فإذا ما أردت كنت رشاء وإدا ما أردت كنت قليلاً

فجعله مرة حلاً ومرة شرأ وقد مادحاً بصاً

صاحي المحباً للهجير وللقتل تحت العجاج نخاله محراثاً

فدعنا الله على محراث ههنا ما أمسه ^(١) ، وحاصل هذه ضرورة
التناسب في الاستعارة بين اللفظ المستعار وبين المقام والعناية من التصوير ،
ولرشاء ولقليل واستحراث عد تكون مصورة في الشاعر ، لكنها غير
ماسبة للمقام والعناية من التصوير وهو الشاء ، فصلا عن محافاتها روح
الشعر .

على أن شدة التناسب بين طرفي الاستعارة لا يعنى الاتفاق بل لابد من
وجود قدر من الاختلاف وقدر من الائتلاف ، وهذا يقول ابن رشيق : لا
يجب للشاعر أن يعدد لاستعارة حداً حتى سافر ، ولا أن يفرها كثيراً حتى
يحقق ، ولكن حيز الأمور أساطها " ويقف في موضع حر بما يقفه عن
ابن وكيع " حيز الاستعارة ما بعد وعنه في أول وهنة أنه مستعار فلم
يدخله نس " ولقد لفتنا حديث طويل في هذا الموضوع

٤ - جلة الصور المستعارة

فهذا من أسباب لقصور والاستحسان ، وقد نوه القاد بالاستعارات
استخره لشيء سم سواها فيها من حدة وطرافة ، وكم وقفوا قديماً
مهورين مع استعارة مري القيس المتكررة ، وقد سماها ابن رشيق
بالسديع^(١) ، وسشهد بها شعوب أبي نواس

نصحن خذ لم يفض ماؤه ولم تحضه أعين الناس^(٢)

يقول معناه : السديع كل السديع في عمر البيت ، ومع أن قوله في
صدر البيت : لم يعصر ماؤه ، صوره غريزة الدلالة ، إذ يعنى أن الخدنة
يفقد رونقه وحسنه ، وأن بصره للشباب دائمة فيه ، مع هذا فإن الصور
التالية في عمر البيت - لم تكن مطروحة من قبل ، ومن ذلك قوله

فإذا عدا اقتادت محاسنه فسراً عليه أجنة الخدق

يقول ابن رشيق : سديع أجنة الخدق ، وقوله اقتادت^(٣) ، وهذا

(١) ، يقصود بالسديع هنا معنى من معاني اللعوبة وهو الخديد الطريف

(٢) أصل الخوص يكون في داء ماضياً أو راكباً ، وخاص العمرات اقتحمها ، ثم
تعمل للاستعمال في الحديث محار ويجمع بين كل هذه الاستعمالات فتراث
الخوص واحد ، الأصل ويجمع معنى ها ، ثم تحضه أعين الناس ، ثم تنح
الفرصة فلا غير فيصحب هذا الجمال الأحاد مواء الصورة كناية عن الصور
والستر .

(٣) الممددة ٢٢٧ / ١

التصوير اندع مما سبق ، لانه من خلال الحركة « فيادا بدا » على انه جعل ذلك الحس من اللفت والأسر بحيث يجذب هو الأنصار إليه روعاً عها ، ثم إنها تنعنه أينما سار ، فكانه يقتادها .

وقال السرى الموصلى :

يشق جيوب الورد في شجراته نسيم متى ينظر إلى الماء يبرد

يقول ابن رشيق « قلبديع في قونه » متى يطر « لان الشاعر جعل نسيم عيوباً سطر إلى الماء فيبرد ، وفي هذا تصوير - بالاستعارة لشده رفته وبرودته ، وتعاطفه مع الماء ، وتعدل الماء معه ، وبحر لا يملك سوى التحاوت مع ابن رشيق في الإحساس بحس تلك الاستعدادات التي كانت حديده في عصره ، ثم إنها من الحس والطرفة بحيث طلّت محتفظة بحسها

وهذا يدل على أن الصورة الخدسة تفرص نفسها إذا كانت حصة ، لأنها مصطدم الأدب إذا كانت ضعيفة رديئة أو متكلفة كقول دى الرمة وهو مما استغبحه أبو هلال :

نُمر صعاف القوم حرّة نفسه ويقطع أنف الكبرياء من الكبر

الاستعارة العادية والاستعارة الضمنية

« المفيدة وغير المفيدة »

بدء أهمية بحث هذا الموضوع في أنه يساعد على تلمس الاستعارات
منه وتغييرها عن الاستعارات غير المفيدة ، وبصدها تتميز الأشياء ، على
الحد القاهر عندما بحث هذا الموضوع فيما يعرف عنده بالاستعارة المفيدة
والاستعارة غير المفيدة كشف عن أفكار تكاد تكون معقدة في الدراسات
البلاغية ستأتي بعد - في التعقيب والنقد - .

حول الفرق بين التوعين :

ذكر عبد القاهر أن الاستعارة غير المفيدة نقل اللفظ من استعمال إلى
استعمال لمجرد التوسيع في أوصاف الشئ ، كاستعمالهم للعصو الواحد
تسمى كثيرة بحسب اختلاف أحاسيس حيوان نحو وضع شقة للإنسان ،
و بشعر لسير ، ولحديقة للفرس ، وما شاكل ذلك من فروق رقيقة وحدت
في غير لغة العرب وربما لم توجد كقول أبي ذؤود متحورا

فتنا جلوساً لدى مهراً نزع من شفتيه الصمغارا

فاستعمل الشفة في الفرس ، وهي موضوعة للإنسان ، فهذا وبحوه لا
يعيد شفتاً ، ولا فرق من جهة المعنى بين قوله « من شفتيه » وقوله
« من حنكته » لو قاله ، إذ يعطيك كلا الاسمين العصور المعلوم فحسب

خلاف الاستعارة المفيدة ، فإنها تهدف كما يشير كلام عبد القاهر إلى

عنايات عدة منها

١ - عناية معبونه لأن الاستعارة تقوى المعنى ، « مبالغ في شأنه

٢ - غاية نفسية هي التأثير .

٣ - غاية تصويرية ، وعن طريقها تتحقق ذلك التأثير النفسى

هذه العنايات تجددها مرسة في عبارته عند الفاهر إذا تأملتها نفعياً على نحو « رأيت أسداً » تريد رحلاً شجاعاً ، يقول « ومعصوم أنك افدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك ، وهو المألعة في وصفه قصوداً للشجاعة ، وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطنه وإقدامه وبأسه وشده ، وسائر المعانى المذكورة في ضيعته ثم يعود إلى الحراة » (١) .

واما ذلك الاستعارة غير المعبدة مجرد توسع في اللمعة ، لأنها لا تهدف إلى غاية أو غرض ، لاعتمادها على وفرة الفاظ اللغة ، كالألفاظ الدالة على عضو واحد في مسائل مختلفة ، ولهذا اختصت به اللغة العربية لا تسامح مفرداتها ووفرة ألفاظها ، وربما وجد نحو هذا في لغة كالفارسية إذا سلكوا في لغتهم مسلك العرب في لغتهم . وهو يعكس على كل حال سعة في اللمعة ودقة في الاستعمال العربى ، لكنه عند الاستعارة لا يمد شيئاً

(١) أسرار البلاغة ٣١ .

بـ الاستعارة لهذه فحرم عبد القاهر بأنها موحدة في كل لغة ، وفي كل امه^(١) لأنها لا تعتمد على اتساع في اللغة فقد اعتمدها على عايات معونة ونبعث شعوبه ، والاستعارة المفيدة إلى تكون كذلك إذا كان الباعث عنهما معرباً أو نفسياً أو تصويرياً . وهذه أمور متصلة لا تكاد تفصل في عهد عبد القاهر السامة معيماً على شاهد الاستعارة المفيدة

فإن مكان الاستعارة غير المفيدة من هذا^(٢)

لقد كان حرب بعد القاهر أن يطرح هذه الاسعاره ويستعدها من بحثه . لأن ساس الاسعاره هو قصد التحور لغرض من لأغراض ، مهما كان مستوى الاستعارة ، وهذا القصد معتقد في الاستعارة غير المفيدة فهي غير حذيرة باسم الاستعارة . ويدور أن عبد القاهر كان معنياً بهذا ، لكنه كلف نفسه عناء شديداً عندما ساء في طريق غير مقص به ، يقول مسدركاً بعد أن فضع مشواراً كبير في هذا الموضوع^(٣) واعلم أن الواجب كان أن لا أعد وضع الشعة موضع الحفنة وهي مكان المشعر وبطائرته تقي قدمت ذكرها في الاستعارة . وأصرّ باسم أن يقع عليه ، ولكن رأيتهم قد حذوه بالاستعارات ، وعدوه معدها ، فكريه التشد في الخلاف ، واعتدت به في الاحتمال ، وسهت على ضعف أمره بأن سميت استعارة غير مفيدة^(٤) فعند القاهر كان يصحّ باسم الاستعارة على هذا النوع من التصرف

(١) راجع السابق ٣٣ .

(٢) أسرار البلاغة ٢٧٣ .

الملعون ، ولكنه قد يعنى قوم من لا هموم حروا على هذه التسمية ، وقد
 سر فى محاربه حتى حول أن يجد بهذا النوع من الاستعارة مكانا ،
 فحاول اعتبارها مبهمة إذا ثبت تحقق عرضا من الاعراض كالدم أو التهمك
 أو تصوير سوء الحال :

فمن الأول قولهم فى الهجاء " إنه عليظ الححافل ، وعليظ
 المشاهر " بقول عبد القاهر " وديك أنه كلام يصدر عنهم فى مواضع الدم ،
 فصار تمرلة أن يقلل كأن شمه فى العلط مشمر العير ، وحجعة الفرس ،
 وعلى ذلك قول الفرزدق :

فلو كنت صبيّا عرفت قرابتي ولكن رنجياً عليظ المشافر^(١)

فهو يتصور معنى قولك " ولكن رنجياً كأنه حمل لا يعرفى ولا
 بهندى لشرقى " هذا نص كلام عبد القاهر ، ولكن يبدو أن المراد وصفه
 باللاهة التى تبدو على من جهل حقيقة الأمر ، والى تبدو عن غلط
 شفاء وامدنت ، وبهذا يتحدد التصوير فى المشاهر المستعارة للشفاة اعططة
 اسعارة بصريحية ، دون نظر إلى التشبيه بالحمس كله

ومما تكون لاستعارة فيه للنهك قول الخطيبه يهجو لزيبرقان بن بدر
 لما همل صياقه من حلال مدح حريز أكرموه

فَرَوَا حَارَكَ الْعَيْمَانِ لَمَّا جَفَوْنَهُ وَقَلَصَ عَنْ بَرْدِ الشَّرَابِ مَشَاْفَهُ

العيمان من العيمة شدة لشهوة إلى اللز أو شدة العطش ، والراد

(١) امرئ القيس ٣٤ - وهو روى الأعرابي ولو كنت قيسياً أى من قيس

الجوع ، وقلص عن برد الشراب مشافوه . ص ٥ . تعكس
 به . ، الإنسان لا يقلص شفته خوفاً من سروده الماء ، لا بد
 - فالتعبير على تصويره كناية عن الجوع أيضاً ، وعند القاهر
 يرى أن استعارة مشو . وهي في الأصل من الشعر لشفاة الإنسان لسر
 لمجرد اتساع في لغة هـ ولكن قد يقترب هذا معرض وفائدة يقول
 " حقه بد حقه ان يكون من القليل المعوى ، وذلك أنه وإن كان على
 عنه بخار ، فقد يجوز أن يقصد إلى وصف نفسه نوع من سوء الحال ،
 ويعطيها صفة من صفات النفس لسرير بذلك في التهكم ^(١) بالبرقان ،
 ويؤكد ما قصده من رمية بإصاعة الصيف واطراحه ، وإسلامه لنصر
 والبؤس ^(٢) .

ثم يرى عند القاهر أن لاستعارة إذا جاءت في موضع العيب والنقص
 - معنى من حل هذا المعرض فلاشك في أنها معوية ، كقول أوس بن
 حجر ،

ودات هذم عار نواشرها تُصمت بالماء تولباً جَدْعاً

فحري التولب على ولد امرأة - وهو ولد الخمار في الأصل وحدث

(١) التهكم معرض ، راء معنى المعنى . فالمعنى الأول هو طاهر بعاره ، ومعنى المعنى
 هو كناية عن نفسه سوء الحال ، وجوع ، ولعرض الكامن وراء معنى المعنى هو
 التهكم من البرقان . أما اندح في صدر الت معرض معاد من وراء معنى
 لأول

(٢) أسرار البلاغة ٣٥ .

وذكرت أهلى بالعرا ء وحاجة الشعث التوالب^(١)

كانه قال الشعث التى لو رأيتها حسنها بوالب لما بها من لعرة وبداة الهبة ء^(٢) فالاستعارة فى البين السديق تصور سوء الحال يشده الاختلال حتى لقد ذكر لأدميون فى صورة الحيوانات الواهة الصعيفة من قلة البراد وشدة الإهمال ، والببت الثانى معروض شعور الإشفاق

ومن شعارة أعضاء الإنسان للحيوان لدافع نفسى قول العربى نصف بافته سرعة السير وقوته فى الهاجرة^(٣)

تنفى بداها الحصى فى كل هاجرة نفى الدراهم تنقاد الصياريف

فقد استعار اليد من الإنسان للرحلين الأماميتين عند لساقة ، وليست

(١) الهدم الثوب الخلق المرفع ، والواشر جمع ناشرة أحد الأوردة تحت الجلد فى ناطق الذراع « المعجم اوسط » معراء الواشر كتابة عن بروز الأوردة لانقاص اللحم ببقاء العروق على المقطم ، وهى صورة عريضة بليعة دلة على لفقر .

نصمت من الصمته وهى ما يُلْهَى به العصى ليسكت من طعام أو غيره ، وأصله من الصمات ، والصمت : الكوت .

لنواب ولد الخمار ، وعلل جدح العلام والمفصل ، الخشخشة ساء عدوه فهو جدع .

(٢) أسرار البلاغة ٣٨

(٣) سم يستشهد عند الشجر بهذا الببت ، ولكن وجدته يسبح مع الخمار عند القاهرة أى ان مثل هذه الاستعارات قد يكون نمرض من الأعراض

العديد من الاستعارة هه مجرد التوسع ، لأن الشاعر محب لواقته متعاطف معها ، يتفاعل مع حركتها وشعر بها ، فتحيلها مثله ، ولهذا استعار لرجليها اسم اليدين

تعقيب ونقد :

تلك هي بعض الأعراس التي يرى عبد القاهر أنها غد الاستعارة غير المعبدة شئ من أسباب الحياة حتى تدخل في دائرة لاستعارة المفيدة ، وإن كانت البطوة لسريعة تحكم عليها بغير ذلك ، لكن من يتأمل الشواهد التي استشهد بها عبد القاهر لهذا النوع من الاستعارة يجد خلوها من اللمعة النقية أو السميكة التي يجب أن تكون إطاراً لكل استعارة ، بل إن بعض تلك الشواهد كانت موضع استهجان كثير من النقاد ، وكان المتوقع من عبد القاهر أن يته إلى ما فيها من ضعف فني ، وأن يشير إلى خلوها من الجمال والإثارة ، لكنه لم يفعل ، ويبدو أنه ترك ذلك إنصافاً لصرب من الاستعارة لا يخلو من فائدة ، وإن كان أقل افتناناً وجمالاً ، ويدل على هذا أنه عقب على ما سبق بصرب آخر - من الاستعارة المعبدة - أشد افتناناً وأكثر حريانا وأعمق صعه وأملا بكل ما يملأ صدراً ويمتد عقلاً ويؤنس نفساً ، ويوفر أنساً وهي تلك التي ترى بها الحماد حياً نطقاً ، والأعجم فصيحاً ، ولعمري الخيبة دية حليمة * [أسرار البلاغة] وسيأتى عنها مزيد من التفصيل .

لكن الذي يسعى أن يشر إليه أن النقد قد يتجه إلى تقسيم الاستعارة إلى ممتدة ، وغير ممتدة ، وكان أولى من هذا تقسيمها بما يتناسب مع طبيعتها

إلى عادة وعية ، أو عامية وحاصية ، لكن تقسيم عبد القاهر يسجـم -
على كل حال - مع اتجاهه إلى أن المعنى هو المطلق إلى الصورة اللفظية ،
فحسب المعنى وقيمه هو الذى يقود إلى حسن الصورة ، ولا شك أن
الاستعارة المعيدة ترتبط بداهة بصورة رائعة تحقق لها تلك الإفادة

ب. تقسيم عبد القاهر الاستعارة إلى معيدة وغير معيدة لا يعنى انصرافه
عما فى الاستعارة من تصوير ، كيف وهو الذى أنصف شعراً لا يستمد
قيمه إلا من التصوير ، ذلك هو قول الشاعر

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على دهم المهارى حالنا ولم ينظر الفادى الذى هو رائع
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

فقد عدّ ابن قتيبة هذا مما حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشت لم تجد فيه
كبير معنى ، ولو أن عبد القاهر يقصر اهتمامه على المعنى فحسب كما فعل
ابن قتيبة لطرح هذا الشعر ، لكنه وقف عنده ، وأنصفه ، ووجه اهتمام
الكثيرين بلفظه توجيهاً عميقاً يسجـم مع فكرته فى أن كل قيمة معوية تفود
إلى قيمة لفظية ، وأن ما وراء من حسن إنما يعود إلى تعائق الفكرة والصورة
أو اللفظ والمعنى « حتى يصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى
السمع ، وستر فى الفهم مع وقوع تعبارة فى الأذن »^(١)

ويعود إلى تقسيم عبد القاهر الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة لمراد قد

(١) أسرار البلاغة ٢١

ته في هذا الباب إلى أفكار ثلاثة في غاية الأهمية هي

١ - إمكان لبحث المفرد في السلاعة قد يكشف عن انحراف بين طرائق التعبير والتفكير عند سائر الأمم ، وهذا مفاد من حديث عبد القاهر عن الخفية اللغوية للاستعارة غير المفيدة ، فهي عند محرد نوسع في أوضاع اللغة يعود إلى مروءة اللعة العربة وسعة مفردتها ، لكنه قد لا يوجد في لغة أخرى لسبب كلفة العربة في كثرة مفرداتها ، أما الاستعارة المفيدة ، فإنها موحودة في كل لغة وأمة ، ويحرق به العرف في جميع اللغات فقولك « رأيت أسداً » تريد وصف رجل بالشجاعة ، وتشبيهه بالأسد على الماشية أمر يستوى فيه العربي والعجمي ويحد في كل حين ، وتسمعه في كل قبيل ^(١) .

٢ - ومن الأمور المهمة التي لعت إليها عبد القاهر في هذا البحث أهمية الاسترشاد بالسياق في تقويم الاستعارة وتحديد طبيعتها ، وأترك لكلام عبد القاهر تقديم نموذج لهذا في سياق الحديث عن الاستعارة غير المفيدة التي يمكن أن تدخل في دائرة المفيدة ، يقول « وأما قول لأشعري

فما رقد الولدان حتى رأيتُ على البكر يمر به بساق وحافر ^(٢)

فقد قالوا إنه أراد أن يقول « ساق وقدم » فلما لم تطارعه الفاقة

(١) راجع أسرار البلاغة ٣٢ ، ٣٣ .

(٢) أسد الفتن من الإبل ، يمرى فلا يمر به يحسنه على برار مصدره على المحرى السريع يسهو أو يقدمه - المعجم الوسيط .

« جمع أحافر موضع يقدم ، وهو ورن كان قد قال بعد هذا البيت ما يدل
 مقصده أو نحس القول في لصف وسأعده من أن يكون قصد الرأيه
 عليه ، أو الهرء به والاحتفار له ، وذلك قوله

فقلت له أهلاً وسهلاً ومرحاً بهذا المحيياً من محيى وزائر^(١)

فليس بالمعيد أن يكون لدى أقصى به إلى ذكر الحافر قصده أن يصعبه
 سوء الحال في مبيء ، وتقادف نواحي الأرض به ، وأن يسالغ في ذكره
 شدة الحرص على تحريك ذكره واستفراغ مجهوده في سيره ، ويؤنس بذلك
 أن تنظر إلى قوله قبل :

وأشعث مسترخى العلابى طوحت

به الأرض من بادٍ عريض وحاصر^(٢)

فأضمر باري وهى شقراء أوقدت

بعلبىاء نشز للعيون النواظر

وبعده « فمارفد لولدان ليت » فإذا جعله مسترخى مسترخى
 العلابى . فقد قربت المسافة بينه وبين أن يحل قدمه حافراً لمعطيه من
 الصلاة وشدة الوقع على حب الكبر خطأ وإعرا « ، وحاصل هذا أن عد

(١) محيا ابوجه . محيى من محيى القى بالتحية

(٢) علابى جمع علباء العصبه استنده في العلق ، ودرجاًؤها دليل على
 الشيخوخة أو التعب من طول السفر .

القاهر لا يستعد 'منعاه' الشاعر لفظ 'خاهر' - وهو خاص بالحيوان - لقدم
برجل لقل عليه نمرسه لتصوير صلابة قدمه وشدة وقعه على حب القوس
كما يدفعه إلى الجرى السريع ، فضلاً عن اسخدام لفظ الاستعارة مع سياق
اشعر الدى يصف ذلك الرجل بالشعث والتعب إشفاقاً عليه ، لا استحقاقاً
به أوسخرية منه

٣ - ومن الأفكار المهمة التى لعت إليها عبد القاهر فى هذا الباب أن
طبيعة الاستعارة يقضى تشكيهاً مما يحريها محرى الحقائق ، وهذا واضح
عندما وقف مع قول عبده بن الطيب :

وقد غدوت وقرن الصبح منفقاً ودونه من سواد الليل تحليل

إذ أصبح الديك يدعو بعض أسرته عند الصباح وهم قوم معازيل

يقول عبد القاهر « لم يحتلب الشاعر الاسم المخصوص بالأدميين -
قوم - حتى قدم نزيل الديكة مبرلة هؤلاء الأدميين ، فقال « هم »
فأنى بضمير من يعقل ، وإذا كان الأمر كذلك كان القوم حارياً محرى
الحقيقة ، وبطيره أنك تقول « أين الأسود الصخرية » وأنت تعنى قوماً من
الشجعان ، فيلزم فى الصفة حكم ما لا يعقل ، فنقول الضارية ، ولا
تقول « الصارون » التة ، لأنك وصفت كلامك على أنك كأنك تتحدث
عن الأسود فى الحقيقة » (١) .

(١) أسرار البلاغة ٣٩ .

رأى ابن الأثير :

لا يهوت في هذا السياق الإشاره إلى حديث ابن الأثير في هذا الموضع ،
فلقد تحدث عنه من خلال المحار الذي يأتي لمجرد التوسع وإن جاءت كل
شواهد من لاستعدده ولقد جاءت وبنه لهذا النوع من لمحار مختلفة
عن رؤية عدد لقاهر ، ف رؤية ابن الأثير شخصية صيقة عبر حاصعة لمقيس
ثابتة ، ولذلك يمكن مناقشته فيها :

قد قسم هذا النوع من المحار الذي يكون لمجرد التوسع إلى قسمين
الأول قسبح لعدد ما بين الطرفين المصاف والمصاف إليه كقول أبي
نواس .

بُح صوت المال بما منك يشكو ويصبح

ف قوله « بح صوت مال » من الكلام الدار بالمرة ، ومروده من ذلك
أن المال ينظم من إهانتك بيه بانتسريق ، فالعنى حسن ، والتعبير عنه
قبيح . وما أحسن ما قال مسلم بن الوليد في هذا المعنى

نظلم المال والأعداء من يده لا زال للعمال والأعداء ظلاماً

وكذلك ورد قول أبي نواس أيضاً :

ما لرجل المال أمست تشنكى منك الكلالا

فإصافة الرجل إلى المال أقبح من إصافة الصوت « (١)

وعندما يعود إلى الشاهد الأول لا نجد بين الطرفين تلك الإصافة التي

(١) المثل السائر ٢/٧٨ تحقيق د . الحوفي ود طبانة .

حسب من الأثير على أعصره تشبيهاً مصمراً الأداة ، فقول الشاعر :
 صوب المار « لا شبه المال بالصوت المبحوح كما طوى اس الأثير ، وإن
 يشبه المال بالإنسان الذى يشعر بحظر التفريق والصباغ وتمرير طوى ذكر
 يشبهه ، وأنت لارمه للمشبه على سبيل الاستعارة المكسبة التى يحيل فيها
 أن للمعان حية وحساً وشعوراً ، وأنه يشعر بالخطر فيصبح ويتكرر صباحه
 كلما نعوس للتقصص حتى يح صوته من كثرة الصبح ووراء هذا الإشارة
 إلى كرم ذلك للممدوح ، ولا بأس بالصورة على أساس هذا الفهم
 والتدقيق ، سوى أن الشاعر عقد فى صياغة المعنى بعد ذلك فى قوله :
 من شكوى ويصبح ، ولعل هذا هو سبب استبعاد السائقين لأن الأثير
 كائى هلال وابن رشيق

أما الصرب الثامى من التوسع فيرى ابن الأثير أنه يرد على غير
 وجه الإصافة ، ويرى أنه حسن لا عيب فيه ، ، وقد ورد فى لفرس
 الكريم كقولته تعالى ﴿ ثم استوى إلى السماء وهى دخان فقال لها
 وللأرض ائتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين ﴾ [ص ١١] - وفى
 لفرس إلى السماء والأرض من باب التوسع لأنهما حماد وكذلك قوله
 تعالى ﴿ فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين ﴾ ^(١)
 [مدار ١٩] وعليه ورد قول النبى ﷺ وقد نظر إلى أحد يوماً :
 حبل يحب وحنه ^(٢)

(١) لم تنق كلمة لعلماء فى حنفية أو محاربة هذا وله فصل فى باب التحيل فى
 القرآن الكريم .

(٢) المثل السائر ٨١

الاستعارة التصريحية والمكنية

سبق في سياق التفريق بين المشبه والاستعارة أن الاستعارة مسندة على إحلال أحد الطرفين في الآخر ، ويتركب على هذا ما سميّه تحورا محدود أحد الطرفين ، فإذا كان المحدوف هو المشبه ، فالاستعارة تصريحية للتصريح باسمه به كقوله تعالى ﴿ اهدنا الصراط المستقيم ﴾ ودهنت إلى الحديقة لاتلقى البور وألتقى بالكواكب ولحور ، ورأيت رهرة صغيرة تحملها أمها .

ثم إذا كان المحدوف هو المشبه به فلا بد من إثبات لازمه وصعته للمشبه والاستعارة حينئذ مكنية مثل أنك الربع يحتار ، وسمعت في شاطئ الليل مقولة الريح للسحيل هذه لمحة موحرة تعطيه فكرة سريعة لا يعنى عن التفصيل في مجال الدراسة الأكاديمية المطعمة بالتدوين ، فليبدأ بنفسه

أولاً : الاستعارة المكنية :

هي تلك الاستعارة التي يطوى فيها ذكر المشبه به طياً عديفاً فلا نجد له أثر سوى صفة له مثبتة للمشبه على تحييل أيهما سواء ومثال هذا في قول عمر أبي ريشة

ولما هممتُ بتقبيلها ورشف الرضاب الشهى الندى
سمعتُ نداء الضمير الحريج يتمنم يا وغداً لا نعتد

حيث على وقعه هامتي وسرت على غير ما مقصد

فهل عادت صميرا ينادى ونتمنى ، وبجمع صاحبه من المعاصى بالكلام
 كما فى البيت الذى ، وهد يشبه قولهم فلان صاحب صمير حى ،
 ومات صمير فلان ، وقولهم يؤرقه وحر الصمير ، فكل هذا تصوير
 وتجسيد لذلك شعور اخصى من الدم والاحساس بالذنب

والشاعر هنا يصور ذلك الوارع والرادع الداخلى الذى يبعثه من متعة غير
 مشروعة فى صورة حية ، فيشبهه بالسان يحول بينه وبين تلك المتعة ،
 يتاديه ويرجره ويحدره ، طوى ذكر المشه به ، وأثبت صمته وهى الداء
 للمشبه « الصمير » على سبيل الاستعارة المكنية ^(١) ، وهى إثبات صفة
 المشبه به بدمشه استعارة تحيلية وهى قرينة المكنية ، وهى تسمية هذا
 الإثبات استعارة تسامح لساء الاستعارة عندهم على التجوز اللغوى ، لا
 على الإسناد أو الإثبات العقلى ، فحسنا معرفة أن قرينة لمكنية هى إثبات
 صفة المشبه به للمشبه بهاء على التحيل أى تحيل أن المشبه به هو عيب
 المشبه ، وأنه قد اتخذنا وامترحنا حتى أمكن وصف أحدهم بوصف
 الآخر ، وليربح نحدث الحيل ، والسماء تبكى ، والأرض تفرح ، والربيع

(١) وصف صمير بالخربج ترشيح للاستعارة المكنية باستعارة تصريحية حيث شبه
 الامة التى الباشى من مطاوعة اليهود بالخربج ، حذف لمشبه ثم استعار بلفظ
 الداء على المشبه به ، ثم صاغ منه ذلك الوصف المناسب للموصوف « خربج »
 وهم يوحى بأن داء الشاعر كان قبل هو المعاصى التى تؤرقه وتغلبه ، ولهذا
 صبح مهيباً لاستماع داء الصمير كما يدل البيت ٣

يأتى مختالاً

وهى قول على الحارم فى ذكرى المولد .

نبى به ازدادت أباطح مكة وعز به نور وناه حراء

بعد ثلاث اسعرب مكية متجاوزة تتعاون على إبرار فرحة الكون كله
بقدم بى الله ﷺ ، فأطاح مكة نردان بمشيه عليها ، وغار نور يعتر
بخلوته فيه ، وعار حراء يتيه بلحوء بى الله إليه واحتمائه به ، وذلك كله
لا يكون إلا على التحيل ، وتنشيه هذه الجمادات بالإسكان الحى العاقل
الذى يردان ويعتر وينيه ، حذف المشه به وأثبت صفاته للمشه على سبيل
الاستعارة المكينة التخيلية .

ومن الشواهد المميرة للمكينة قول الرسول ﷺ لما رأى علياً مع فاطمة
رضى الله عنهما فى بيته ، فرد عليهما الساب وقال : جدد الحلال أفع
الغيرة ، فهذا يعنى أن الرسول ﷺ لما رآهما تحركت الغيرة فى نفسه ،
لكنه سرعان ما وأده ، لأنهما اتفقا فى حلال ، فالحلال حينئذ يجمع
الغيرة ، وعبر الرسول ﷺ عن ذلك بصورة محسنة مؤثرة إذ يحمل للغيرة
صورة العدول الذى يحشر أفعه ، ثم صاع الاستعارة صياغة تعبر عنهما إفرافاً
واحداً ، ونصسهما فى قالب واحد إذ جعل الحلال يقطع أفع الغيرة ، وهى
هذا ما فنه من التحسيد والتخيل والتأثير ، وفيه إشارة إلى كثير من الناس
كى يكبحوا حماح الغيرة فى نفوسهم ، فلا تطل إلا فى موضعها الصحيح
عندما تنتهك الحرمات

ومن الاستعارات المكينة فى الشعر الحديث قول عمر من أبى ريشة

كم عشنا غرباء فى الحمى كيف قطعنا الليالى يوماً
 كم تلاقينا وما بُحت ولا بحثُ واخترنا على الحرح الظما
 ومضى كل إلى ملعبه يحسق الشوق ويخفى الأما

فهذه الآيات تترايط وتتفاعل بصورها الخريبه فى تقديم صورة كلية وافية
 مؤثرة ، والشاهد فى « يحسق الشوق » وبمكس على ضوء لتحليل السائق أن
 يقف على حديد المكينة ، ويرىحاء التعبير فى « يحسق الشوق » بهذه صورة
 تلعب العاية فى التأثير والأروعة ، لا لأنها تعكس لمعاداة زهيمية من كتمان
 الشوق الجارف حسب ، ولكن لأن أصداءه سعية العمقة تتأغم وتنعاق
 مع لصوره السابقة ، فتعرف أعماماً حربية

كم تلاقينا وما بُحت ولا بحثُ واخترنا على الحرح الظما

والاستعارة المكنية فى « يحسق الشوق » تصور الشوق حياً بصباً بموج
 بالحياة ، لكنه كان صحبة لمحبين الذين يحبهون عليه ويحفونه بالكنعان
 وإذا كان لمحتري يجعل الربيع إنساناً صاحباً محتالاً عن طريق
 الاستعارة المكنية فى قوله :

أناك الربيع يخال ضاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلما

فإن الشاعر أحمد ركنى أبو شادى يجعل الربيع إنساناً ناكياً حزياً حرد
 الشاعر الذى هاجر مكره ، وكاد يحس من الشوق إلى وطه ، يقول
 قالوا جُننتُ ؟ نعم جُننتُ وقد غدا

ذاك الدخيل مصبى ومعنى

لا تنهروني إن نكت وموطى

نهب لكل معرود متعسف^(١)

وإد كان أبو دؤيب الهدلى قد تحيل المنية فى صورة وحش معترس
ينشب أظفاره فى رقاب العباد فى قوله :

وإذا المنية أنشت أظفارها ألفبت كل ثميمة لا تنفع

فإن إعراباً تحيل المايا فى صورة وحوش فاعرة الأفواه استعداداً للانتقام
الصحاب ، وذلك فى قوله بصف قومه « كانوا إذا تصافحوا بالسيوف
فمرت المايا أفواهها » ، فملية عند أبى دؤيب قد أنشت أظفارها فعلاً ،
لأن الموت احتطف أولاده ، لكن المايا فى قول الإعرابى ما ترال فى مرحلة
الاستعداد للهجوم ، فهى فاعرة الأفواه ، وهذا يتسق مع ما يدل عليه
قوله « إذا تصافحوا بالسيوف » أى تعاهدوا على القتال واستعدوا له ،
فالتصافح بين القوم بالسيوف صورة للاتفاق والالتقاء للقتال - على سبيل
الاستعارة التصريحية - وحملة الصورتين كناية عن شجاعة هؤلاء القوم
وحراة نهم ، لأنهم إذا قاتلوا عدوهم حصدوا أرواحهم بالسيوف

على أن تصوير المايا بوحوش فاعرة أفواهها عن طريق الاستعارة المكينة
نشأ تصوير الشر بوحش يندى ساحذه عن طريق الاستعارة داتها ، وذلك
فى قول الشاعر مادحاً :

(١) ديوان الإنسان الجديد ٣٨ - بيروت ١٩٣٨

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم

طاروا إليه ذرافات ووحداناً^(١)

ويعبى الشاعر كمن الشاوى الذى يعكس إحاسه المدعور بالشيب
لمأخى ، فتجيبه حبناً يعرفو معرقه ، ودلت فى قوله

الصبا ضاع من يدى

وغزا الشيب مفرقى^(٢)

لكن أروع منه واسمى قول الله تعالى يعكس إحساس من شى الله زكريا
بالشيب ﴿ رب إني وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً ﴾ لأن شى الله
لا يروع من الشيب حسرة على الصبا والشباب وإنما خوفاً من انقضاء
العمر دون أن تتحقق أمية طالما تأقت إليها نفسه أس يرث النوء من
بعده - « رب هب منى لندث وليأ يرثى ويرث من آل يعقوب »

ثم إن العايد ارتقت ارتقى معها التصوير فستان ما بين شيب يعرفو
مفرقاً - حساً من الرأس - وشيب يشتعل به كل الرأس ، ثم إن الإحساس
بالمحاجة وسرعة الانتشار والالتفاف يتحقق بالاشتعال أكثر مما يتحقق
بالبزور ، على أن الاشتعال أصدق فى تصوير الشيب ، لأن العرو لا يعكس
صورة الشيب المصينة ، لكن الاشتعال يعكسها بشكل رائع ، فضلاً عن
ذلك كنهه فى تصوير لشيب بالبار المشتعلة أصدق فى تصوير الإحساس

(١) ذرافات : جماعات ، وحادناً : فرادى .

(٢) من ديوان لا تكلنى : ١٢٣ .

بقرب النهاية لأن النار أهلكته .

هل يمكن تحديد اللفظ المستعار في المكنية ؟

د أناس حكم على الصورة بالاستعارة هو إمكان تحديد المستعار والمستعار له ، فهل يمكننا تحديد اللفظ مستعار في الاستعارة المكنية ؟ -
عندما يعرض عبد القاهر في أسرار البلاغة لقول لبيد

وغداة ربيع قد كشفت وقرّة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

فإنه يردد أكثر من مرة أن اليد مستعارة للشمال ، يقصد أن اليد مستعارة من الإنسان للشمال ، لأن الشمال لا يد لها ، وإنما اليد القادرة على التصريف للإنسان ، فتكون اليد مستعارة من الإنسان للشمال لصلة بين المستعار منه والمستعار له ، فهو لا يقول بأن الاستعارة في لفظ الشمال كما ذهب لسكاكي وإنما يرى أن الاستعارة في إضافة اليد المستعارة من الإنسان للشمال ، وهذا واضح في قوله الذي رده . « إن اليد مستعارة للشمال »

ولعل ما دفع عبد القاهر إلى هذا القول هو صعوبة تحديد ما يقع الاستعارة المكنية تحديداً يتناسب مع عتبارها مجزئاً معنوياً ، فمن الصعب إخراج هذه الاستعارة في لفظ « اليد » وحده أو في لفظ « الشمال » مفرداً ، وكان هذا من دوافع اتجاه عبد القاهر وهو يتحدث عن هذه الاستعارة إلى أن التصرف فيها مسمى على التقدير في العكس ، . بها ليست نقلاً للفظ ولكنها ادعاء معنى ، وأنها أن تثبت الشيء للشيء ليس له إلخ .

وإذا كان عند القاهر قد انجبه في سرار البلاغة لى أن السد مستعدرة
لشمال^(١) فى تصوير لبيد ، يد الشمال ، فيه يذكر فى دلائل الإعجاز
ما يناقض هذا إذ يقول :

« ألا ترى أنه محال أن تقول : به استعار لفظ اليد للشمال »^(٢) تناقض
صريح لا يسره منه سوى سوى الصوى ، فقد كان حريصاً فى دلائل
الإعجاز على تغيير الاستعارة عن التشبيه ، والاستعارة لا يمكن فيها ذكر
الطرفين استعار واستعار له - ، ولهذا فمن المحال أن تقول : به
ستعار لفظ اليد لشمال حتى لا يكون الطرفان مذكورين معاً ، ولم يجد
عند القاهر محرراً سوى القول بأن الاستعارة ليست صفة للفظ ولكنها
ادعاء معنى ، يقول : « وكما لا يمكن تقدير لفظ فى لفظ اليد كدلت لا
يمكن أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ »^(٣) وهذا اعتراف ضمني
بصعوبة تحديد اللفظ نحوى فيه لاستعاره المكية ويرتب عليه استحالة أن
تكون هذه الاستعارة صفة اللفظ ، ولكنها ادعاء معنى ، وأنها مبنية على
تحليل ، لتقدير فى النفس ، يقول : « بل لى لك أكثر من أن تحلل إلى
نفسك أن لشمال فى تصريف لعداء على حكم طبيعتها كالمدر لما فى دماغ
يده ، ودلت كنه لا يتعدى التحليل والوهم والتقدير فى النفس من غير

(١) راجع أسرار البلاغة ص ٤٤ .

(٢) راجع دلائل الإعجاز ٤٣٦ .

(٣) دلائل الإعجاز ٤٣٦ .

• يكون هناك شئ يحس ، ثم يشير إلى أن هذه هي طبيعة الاستعارة المكية
 لى غيرها عن التصريح به . فعلى هذه يمكن تحديد لفظ الاستعارة أن
 يكون هناك شئ يحس ، ثم يشير إلى أن هذه هي طبيعة الاستعارة
 المكية ولكن لا يستطيعه فى لمكية ، ولا سبيل لك إلى أن تقول أراد باليد
 هذا الشئ أو اسعار اليد لمعى كد . كما نقوله أراد بالاسد فلاناً فى رأيت
 أسداً وأنت تقصد رجلاً شجاعاً .

هذا فى الواقع يعكس طبيعة عند القاهر الأدبية والعلمية . وإنه يتحارب
 مع ما فى الاستعارة المكية من تحيل ويستطن ما فيها من يهام وتقدير
 معنى ، ثم يرى أن هذا يحصها فلا يوجد فى التصريح به معنى قولنا
 سقى الليل كأس الهموم ، لا يستطيع حريان الاستعارة فى « سقى » ،
 لانا لا شبه به شئ ، ولا سقى شئ ، كما لا يستطيع حريان الاستعارة
 فى الليل . لانا لم شبه به شئ ، وإنما الليل فى ذاته على حقيقته . ولا
 يستطيع القول بـ الاستعارة فى إسداد السقى ليل ، وإلا كان هذا نسجاً
 للاستعارة المسية على لتحوير المعوى ، لهذا لم يجد عند القادر مفرأ من
 سطان لمعى لمعرفة كيفية حريان الاستعارة المكية من نفس الشاعر ، فرأى
 أنها مبة على تحيل نفس وتقديرها لتشبه غير ظاهر . أى تقدير نفس
 لـ الليل يشبه القديم الذى سقى ، ثم تحيل أنه كذلك فعلاً وأنه له صورة
 متحركة وأنه هو الذى للى سقى كأس الهموم ، وجعل الهموم مشروباً
 يصب من كأس تخيل آخر .

رأى الخطيب فى الاستعارة المكنية

وقد تله هذا عند الخطيب الذى يعرف الاستعارة المكنية بأنها التشبيه لمصر فى نفس الذى لم يصرح شئ من أركانها سوى لفظ المشه فى قوله تعالى ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ﴾ يرى الخطيب أن الاستعارة تكمن فى تشبيه لشيب بالار تشبيهاً مصرأ فى نفس ثم حذف المشه به وأثبت لارمه الاشتعال - للمشه ، وإثبات لارم لمشه به للمشه استعارة تحيلية ، وهى قرينه المكنية

يبد أن موضع الفصور هذا يكمن فى جعل الاستعارة تشبيهاً ، مع أن الاستعارة مبنية على ناسى لتشبيه ، وادعاء دحول المشه فى جس المشه به ، بهيك عن المكنية التى صار المشه فيها هو عين المشه به - لا شك فى هذا - بدليل اتصافه بصفته .

رأى الجمهور فى المكنية :

وأكثر لبلاعيين يسرون على هذا الطريق فى تعريف الاستعارة المكنية ، وإن كانوا يستدركون ما وقع فيه الخطيب ، فلا يدكرون كلمة التشبيه فى تعريف الاستعارة وإن اعترفوا بما فيها من تقدير نفسى ، وما فيها من دعاء وتخيل ، وهى عندهم « لفظ المشه به المحدوف المستعار فى النفس للمشه والمدلول عليه بإثبات شئ من لوازمه للمشه ، فى قول الشاعر

وإذا التية أنشبت أظفارها

يكون قد شه التية بالسع فى اعتيان انموس قهراً ووجاهة من غير

تفريق ، ثم استعار في نفسه السمع للمية ، ثم حذف السمع ورمز به بشئ من لوائمه وهو الأظفار ، وإثبات الأظفار للمية استعارة تحييرية وهي قريبة المكنية ، لكن اعتبار هذا الإثبات استعارة فيه شئ من التسامح ، لساء الاستعارة عندهم على التحور اللغوي لا التحور الإسادي هي الإثبات ومع هذا فقد تحمس كثير من الدارسين لتعريف جمهور البلاغيين ، لما فيه من صسط وتحدد مكان اللفظ المستعار ، فهي لفظ المشبه به المحدوف المستعار في النفس للمشبه ، وإن كان يؤخذ عليه ساء الاستعارة فيه على أساس محدوف غير موجود في العارضة وهو المشبه به ، ثم : إن القول باسمعارة اللفظ ابدال على المشبه به في النفس للمشبه ثم حذف تكلف مخالف للواقع^(١) ومبى على الافتراض

رأى في الاستعارة المكنية

إن لدافع إلى كل هذا الحد الذي لا طائل من ورائه كان هو البحث عن مرور لتسمية هذه الصورة بالاستعارة مع ما في الاستعارة عندهم من تحور لغوي في اللفظ لمجرد مع أن الخصوع للواقع ، والاعتراف بما في هذه الصورة من تحور في الإثبات مع التحيل في الوقت ذاته أرى تسمتها صورة مكنية تحيلية

فإن في هذه التسمية قرأاً من لفظ الاستعارة ، ما يستدعيه من البحث المتكلف عن لفظ مفرد تجري فيه الاستعارة حتى يظل التجوز لغوياً ، ثم

(١) السلاعة النطنجية ٤ : ٢ للدكتور أحمد موسى مطبعة المعرفة ١٩٦٣

بها صورة ما فيها من تحسد أو تشحيص ، وهى مكتبة سائها على نوع
 من اخفاء المحب لأنه شير الحيات وبوفاط التحيل . وهى تحيدية لما فيها من
 تدر الصور ، وتعير المعالم تدلاً وتعيراً مسياً على السحييل ، وذلك
 كتحد المية وتدلها من معنى معصون إلى صورة محسده محبها لها أظافر
 تشبه فى « أنشت المية أظافرها » ونحسد لربيع وتذلك من ذلك الرمن
 المعروف إلى صورة إسابية حبة متحركة محتالة ، ونجد جهة الشمال التى
 تحرك الريح الباردة عن طريق السحييل فى صورة إساد حى يمود ويدبر
 ويصرف بيده ولعل هذا هو ما تنهى إليه عند الفاهر بقوله « بل ليس أكثر
 من أن تحيل إلى نفسك أن الشمال فى تصرف العداة على حكم طبيعتها -
 كالمدر يصرف لك فى رمامه يده ، وذلك كله لا يتعدى لوهم والتقدير فى
 النفس » .

وإد كان لا مقر من تسمية هذه الصورة استعادة ، فنكر الاستعادة التى
 لا تجرى فى لفظ ممرد ، ذلك لأن حرياتها فى لفظ ممرد يحتم العودة إلى
 التشيه بصمر فى النفس الذى قد لا تاح العودة إليه إلا بشئ من الكلف ،
 فى قول إبراهيم ناجى مثلاً من قصيدة الحب والربيع

جذدى الحب واذكرى لى الربيعا

إننى عشت للجسمال تبيعا

أستهى أن يلقنى ورق الأبد

لك وأتوى خلف الزهور صريعا

كف بحرى الاستعارة المكينة فى • يلقى ورق الأيك • • • • • وى عدنا إلى
 الشمس . المقترص المصغر فى النفس فمد بقوى • وبأى شئ شه ورق الأيك؟
 سوى أن يكون هذا تكلماً وتويعاً لحمال الصورة • وتشبيهاً لمعية من
 التصوير • به يرغب فى أحضان الطبيعة فى الربيع فلا يجد له محلاً سواء
 ينزى إليه ويشعر بالراحة فيه • والطبيعة بالتالى تتحرك وتدب فيها حياة •
 وتتداعل معه • فهذه أوراق الشجر الملتف الكثيف نحو عليه وتلفه
 وتشمله • هل يقول إنه شه أوراق الأيك بإسناد • حذف المشبه به •
 وأنت لارمه للمشبه بـ • لفل هد • لكن هل يعيد فى مجاز
 التدفق أو يصر ؟ • حسب أن يقول إنها صورة كنائية تخيلية • فذلك
 هو المخرج من تكلف جريان الاستعارة فى لفظ مجرد حتى لا نخرج عن
 إطار للمجاز اللغوى •

ومما يدل على صعوبة تحريج تلك الصورة على أساس المحاز اللغوى أن
 كثيراً من شواهدا كانت موضع مناقشة وتحليل فى محاولة تحريجها على
 الاستعارة التمثيلية فى التركيب مثلما نجد عند الزمخشري فى أحد أقواله
 حو تحريج نوع التصوير فى قوله تعالى ﴿ ختم الله على قلوبهم ﴾
 ومثلما نجد فى تفسير التحرير والتوير لابن عاشور الذى يميل إلى تحريج
 كثير من الاستعارات المكينة على التمثيل معتمداً فى هذا لغة دكية ستقاها
 من ركاء القدماء • وهى إمكان أن يعبر عن الصورة التمثيلية بالركة بلفظ
 مفرد يدل على تلك الصورة

ولقد عرفت كثيراً تحريج قوله تعالى ﴿ اخفض لهما جناح الذل من

الرحمة ﴿ على اساس الاستعارة المكنية لى يشه فيها لذل لطائر ، حذف لطائر وانمى حاحه مصافاً إلى لذل ١١١ مدا يعنى هذا سوى أنه يعصف باعابة من الصورة ويقلل من توهجها ، ولو أنهم اعترضوها صورة مكنية بحيلة للأدب احم ، والتواضع العموى ، والرحمة التى يذبحها الأبناء للأباء عن رصاً وسكنية لكان هذا إحدى للمعنى المقصود ، وإذا كان لابد من التحليل فلمن إنه يحيل لسا الأبناء فى نظامهم وتواضعهم للأبناء فى صورة طيور حليفة ساكنة هادئة قد حففت أحنحتها واستكاثت فلا نحقق ولا تعلق ولا تخلق محليفاً بامراً لا يمكن معه السيطرة عليها

صياغات المكنية :

أكثر صياغات الاستعارة المكنية يأتى فيها لارم المشه به فعلاً مسداً إلى المشه مثل طعمى الماء ، واشتمل شيب الرأس ، وضحك الربيع ، وأشبث النية اظفارها ونحو قول الشاعر :

سمعت فى شطك الرقيب ما قالت الريح للنخيل

ونحو حر الزمان عليه ، وأثقل الهم صدره

وقد يقع اللارم مسداً إلى ضمير المشه لسابق ذكره مثل ما جاء فى كتب الأدب « قيل لأعرابي أى الطعام أطيب ؟ فقال ' الجوع أبصر ' فحمل للجوع تمبيراً وبصرأ على تشبيهه بإسان دى بصر قادر على التمييز وختيار الطعام المناسب ، لكن لمشه هنا ضمير العاقل المستتر فى أفعل انصفيلى ' أبصر ' والذي يعود للجوع .

وقد يقع اللارم مصافاً إلى المشبه مثل ما ورد من أن أكثم بن صيفي مثل عن البلاغة ، فقال : دبو المأحد ، وقرع الحجة ، وقليل من كثير ، يعنى الوصوح ، والإقاع ، والإيثار . على الترتيب ، ففي قرع الحجة صورة مكبة حيث شبه الحجة بالناب الذى يقرع ليقتح ، حذف المشبه به ، وأضاف لارمه للمشبه ، ومن إضافة لارم المشبه به للمشبه قول لبيد السائق : إذ أصبحت بيد الشمال رماها .

ومع أن السابقين يركرون على صياغة واحدة أو صياغتين تتضح فيهما الاستعارة المكبية ، ولا تلتس بالمجاز العقلى إلا أن عبد القاهر عرّف المكبية تعريفاً يشمل كل صور المكبية وإن لم يذكرها باسمها ، فالاستعارة عنده إما تكون جعل الشئ الشئ ليس هو كما فى رأيت أسداً (التصريحية) وإما جعل الشئ للشئ ليس له كما فى يد الشمال ، وهذا التعريف أجدى من غيره ؛ لأنه ينظر من جهة الإثبات العبر حقيقى المبى على التخيل ؛ لكنه على كل حال يجعل الاستعارة المكبية ملتبسة بالمجاز العقلى ، وهذا ما دفع السكاكى إلى افتراح إدماجهما تقيلاً للأقسام - وسيأتى تفصيله - .

الدافع النفسى للمكبية

وقف القدماء عند بعض شواهد المكبية التى يتضاءل فيها الدافع النفسى مع أنه أبرر ما يكون فى شواهد أخرى لهذا النوع من التصوير ، ثم كان تناولهم المعنى فى التحزى - وحسبوا الشراح - صارفاً فى كثير من الأحيان عن أهم قيمة دافعة إلى التصوير وهى القيمة النفسية ، لقد وقفوا مثلاً عند قول لبيد :

وعداة ربح قد كشفت وفرة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

وشعلوا بالاستعارة في يد الشمال ، ولاستعارة في « زمامها » واحتلوا
حول عودة الصمير فيها هل يعود للعداة - كب ذهب عبد القاهر - أو
يعود للقرة - كما يقول الزمخشري - ؟

وكان الاحدى أن سطر إليها باعتبارها صورة واحده متصلة مطرة تزيل
العمار عن الدوافع النفسية مهما كانت نصيباً خافئاً ، فإن الشاعر يفتخر
بكرم نادر في وقت لأرماب والشدائد . وقت هبوب ربح الشمال الباردة
التي تفتك بالروع والصرع ، فما أحوج الناس حينئذ إلى يد كريهة تمتد بهم
وتكشف عنهم البلاء . إن الشاعر ييلع الدروة في تصوير عف تلك
الرياح وقسوة بردها لا سيما في الكور وقت العداة ليصل من خلال
ذلك إلى قيمة ذلك العطاء ، لهذا جاءت الصورة تبرر للشمال تحكماً
وسيطرة وتوجيهاً للرياح الباردة ، فالأولى إذن أن يعود الصمير في «
زمامها» للريح ، لا للقرة ولا للعداة ، لأن جهة الشمال هي تدوير زمام
الريح الباردة ، يعنى ليست من الجنوب مثلاً وإلا كانت سمة هادئة ، كان
جديراً بهم أن يقفوا على الدافع النفسى الذى يحدى في تفسير الصورة ما لا
يحدیه سواء . إن هذه الصورة تعكس حاجة الشاعر إلى الدفء والإطمئنان
والأمان من غدر الظروف القاسية وهل هناك أقسى من تلك الريح العاصفة
التي تهب فتقتلع الخيام وتترك الناس والديار قفاراً ، حينئذ يكون الناس
أحوج ما يكونون إلى اليد احابية التي تكشف عنهم ذلك البلاء

حدير ما أن نعب عند الطلال النفسية لهذا النوع من التصوير . فعلى قول

الشريفه الرضى :

ولقد مررت على ديارهم وطلولها بيد البلى نهبُ
فتلّمت عيني فمد خفيْتُ عني الطلول تلّقت القلبُ

فهما إحساس في الاستعارة المكية يد البلى إحساس بقسوة اسلى
وتسلطه على تلك الديار بيد طائشة نهب وتسلب من تلك الطلول حتى
توشك على الرواى كما زال أهلها ، ناهيك عن الإيحاء المسمى تعميق
الذى يوحى به الانتقال من تلّمت العيون إلى تلّقت القلب تلّقتا بشير الآسى ،
ويعكس لتعق الشديد تلك الديار حتى لقد استغل القلب الواله بالثلث
وانتلق

وفى قول ناجى :

سمعت فى شطك الرحيب ما قالت الريح للمخيل

بعد تشخيصاً نفسياً للريح فى « قالت الريح » يعكس إحساساً
تدغم الطبيعة وهمس بعضها إلى بعض ، فحفيف الرياح فى التحيل
حديث بين المحبين يسمعه الشاعر ويعلمه ويفعل به

وفى قول الشاعر يصف دفته التى نال منها طون نسمر

بقتات شحم سنامها الرحلُ

بعد تشخيصاً يعكس إحساساً نفسياً بعيداً للرحل الذى تحول فى حيال
الشاعر إلى حيوان يشع بهم ملتهم شحم السام كلما تحرك من حوائله كما

عكس الصورة إحساس المشفق على واقته من حبه الذي يأخذ من شحمها
من طول المسير في الليالي الطوال .

وفي قول عمرو بن معدى كرب :

فلو أن قومي أنطقني رماحهم نطقْتُ ولكن الرياح أجرتُ

يعنى لو أن قومي اعتصموا بالقتال ، وطعموا أعداءهم برماحهم لأنطقني
بذلك الرماح مدحهم ، وذكر حسن بلانهم ، ولكن الرماح تخاذلت
فأسكتني سكوتاً مهيباً وقد عبر عن هذا بالاستعارة لمكببة التي تصور تلك
لماح المتحدلة وكأنها شفت لسانه كما يشق لسان الفصيل ^(١) ، فهذه
صورة غريزة الدلالة عميقة لإيحاء ، لأنها تعكس أثر الساعث النفسي
من شجاعة وشهامة على قور الشعر ، وفي قوله « أنطقني رماحهم » ما
يصور هذا ويحسده ، فإن اهترار الرماح بالقتال هو الذي يحرك لسانه
ويجعله يطق ويلهج بالشعر ، ولكن الرماح أحرّت ، وفي ذلك منتهى
الإحساس بالضعف والهوان ؛ لأنه أصبح كالصبي الذي شقوا لسانه
فأصبح عاجراً عن النطق .

إن الشاعر لا يكتفى بالتماس العذر لصمته تتحادل قومه وقعودهم عن
القتال ، ولكنه يحملهم مسئولية ذلك الصمت الذي يؤديه ويعايبه ، فيجعل

(١) الاستعارة مكببة إذا كان المقصود تصوير لشاعر لسانه لسان الفصيل الذي أحره
قوم أي شقوه فأصبح عاجراً عن الصياح ، حذف المشبه به .
ونحمل تصريحيه .د . ك . المقصود تشبيه ما حدث للسانه بسب قومه بما يحدث
لسان البعير ، حذف المشبه ... إلخ . . .

دمع عندما مكث كأهل شفت لسه وامسى عاحراً عن النطق ولشاء
وقريب من هذا قول آخر

بنى عمنا لا تذكروا الشعر بعدما دفتتم بصحراء الغمير القوافيا

يبد أن الفرق بين الأسى أن الأول يتضمن معاناه نفسيه عميقة ، لكن
لشأن يطوى على سحرية مرة إذ جعلهم يفتقدونهم ونحادلهم واهرمهم
صحراء الغمير كأنهم دفنوا القوافي التي كانت تشيد دسمهم في تلك
لصحراء به يشه القوافي بحثة هامة لا سبيل إلى عودة الحياة إليها ،
وهذا يعكس الإحساس بئس التام من ملى عمه

ومن الصور الكلية الدائقة بالحس ، والمعرة في إثارة وحيوية عن تجربة
خاصة تنهى بالمكنية التي تحدد لغة العيون بين المحبين مقرونة بالصراع
الغنى قول نعيم بن الحر لدين الله العاطمي

نلتُ المنى من أحب فلم أجد أحلى لدى ولا الذواكر ما
من عاشقين توافقا كى يطفئا نار الغرام ويشكوان جواهرها
حتى إذا اعتنقا وأظهر شجوة هذا لهذا ساعة وتكلمنا
رأيا الرقيب وفي النفوس بقية وقد استطارا لذة وتبسمنا
فاستعملا الإطراق ثم تجلدا واستبكما وتكلمت عيناهما
وإذا العيون تكلمت وتراسلت فهم المحب عن الحبيب وأقمها^(١)

(١) ديوان الشاعر نعيم بن الحر ٣٦٨ مطبوعه دار الكتب لمصره ١٩٥٧م

ومن الشعر حدث قول (حاهر نوفا) من قصيدة لعيرك ما مدد
يداً .

على قلبي وضعت يداً وبحوك قد مدت يداً
سرى ليلي بغير هدى ولا أدري لأى مدى
بطاردى الأسى أبداً ويرعاني الجوى أبداً
وينشر فى الهوى روحاً ويطوينى الهوى جسداً

والشعر فى عتبة الاضطراب والخراب ، وهذا ما يعبر عنه بداية قوله
« على قلبي وضعت يداً » ثم يشرع فى تفصيل ذلك وتعليقه بالصورة الخثرية
التالية « سرى ليلي » ، « بطاردى الأسى » ، « يرعاني الجوى » إلخ
وكيف صور مكبة تحيية تعكس فقدان الشاعر رمام السيطرة على حياته ،
فلقد أسلم نفسه للأسى والخراب بعدما سنده هوى الأحبة المفقودين ،
ولعله يقصد زواجه التى فقدتها ، والتى يشير إليها الشطر الثانى فى البيت
الآخر : فقدت الأهل والسندا .

ثانياً . الاستعارة التصريحية :

هى التى يصرح فيها بالمشبه به بعد حذف المشبه ، وإن شئت فقل
الاستعارة التصريحية هى التى يصرح بالمشبه به بعد حلول المشبه به ،
وامتزاجه به ، فإن هذا ينسجم مع الأساس الذى تقوم عليه الاستعارة عامة
وهو دعوى اتحاد الطرفين على سبيل المبالغة أو التحيل ، ومن ذلك قول
شوقي فى مفاء بالاندلس يخاطب طيراً حزياً يشدو

يا نائح الطلح أشاء عواديا شحو لواديك أم تشحو لوادينا^(١)

ماذا نقصّ عليا غير أن يداً قصت جاحك حالت في حواشينا

في الشاعر هي وحده وعزته يلتمس أنيساً يواسيه من الشر ، فلا يجد سوى ذلك الطائر الذي تحببه لشاعر عربي مصاناً مثله ، ولذلك ساغ له وحدانياً أن يتخيل شذوه نواحاً على سبيل الاستعارة التصريحية التي يحللها فعود إلى الأصل المقترص فيها فنقول شبه الشجر بالروح لاستوائهما في وحدان الشاعر الحزين ، طوى ذكر المشبه بعد تاسي التشبيه وتحليل حلول المشبه في صورة المشبه به ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

ويقول على الجارم في ذكرى المولد :

ووافقت الأرض السماء بكوكب وصي المحب ما حوته السماء

له الحق والإيمان بالله هالة وفي كل أحواء العقول قضاء

تألق في الدنيا يزيح ظلامها فزاى عمى من حوله وعماء

فقد استعار الكوكب لمرسول ﷺ في العلو والإشراق الذي يكشفه ، الطمأنينة ، وإن شئت عدت إلى الأصل عند التحليل فقلت شبه الروح . و ﷺ بكوكب في الإضاءة والعمى ، طوى ذكر المشبه بعد تاسي التشبيه وبحلال صورة المشبه في صورة المشبه به على سبيل التخيل ثم استعار

(١) صلح الشجر الملتف . عواديا مصدنا . شحو يحزن من باب عدا

اللفظ نادى على أمثله به ، على أن صياغة الاستعارة وسيماها يريدان حساً ، لأنه لم يقل مثلاً مداهى الأرض كوكب ، وإنما قال « نافست الأرض السماء كوكب » فثبت الحياء فى الأرض والسماء ، ونحوه بينهما مضافة ، حيث كانت الأرض أحوج ما يكون إلى شبيهه ما يوحد فى السماء من كواكب ، فلم يلد لرسول ﷺ نافست به الأرض بيد أنه صعد فى تحييل ولتصوير ، فحمل هذا الكوكب الأرضى على غير مثال له فى السماء « ما حوته سماء » ومع أنه حرد الصورة مضطراً ، فكشف عن كنه ذلك الكوكب « بوره الحق والإيمان ، وهما صاؤه كل أحواء العقول » إلا أنه عاد فصعد فى التصوير ورشح لاستعارة الكوكب باستعارة أخرى « تألوا فى الدنيا يزيج طلامها » فقد استعار الطلام للمصلاص استعارة تصريحية أخرى ، فلم يقل يزيج صلالها ، ليسجم لتعير بالظلام مع التصوير بالكوكب الذى يبرج دلت الطلام ، وكذلك استعاره لعمى لصلال ، على أن بين هذه الاستعارات من التعاض والاتصال ما يهين لتقل ما فيها من تحييل ومعديشته نصياً ووجداناً ثم انعدل لنفس مع فعال الكون كله فى لمرجه بالنور المرسل

ومن هذا النوع قوله تعالى ﴿ فقالوا ربنا ما غدا بين أسفارنا وظلموا أنفسهم فجعلناهم أحاديث ومرقناهم كل ممزق إن فى ذلك لآيات لكل صبار شكور ﴾ [سبا ١٩] - فقد استعار التمريق بالمعريق استعارة نصريحية توحى بعصب لله سبحانه عليهم حتى عرفهم كما أرادوا تعريقاً كبيراً لا اجتماع بعده ولا انضمام ، وهذا تصوير دقيق لشدة التمريق الذى

كان عقاباً مقروناً بالنسب .

وقيل لأعرابي لم لا تشرب اخمر فقال « لا أشرب ما يشرب عقلى »
فالخمر فى الحقيقة تغيب العقل ، لكنه جعلها كاشها تشرب العقل ، إشارة
إلى قوة تأثيرها ، وإشعاراً بالسلب التام الذى لا رجعه فيه ، لأن ما يُشرب
لا يسرد ، إنها المألوفة ، لكن بما حسن الاستعارة مشكلتها للمفط قلبها « لا
أشرب » وهى مشكلة بين لفظين أحدهما حقيقى ، وهو الأول ، والثانى
محارى على سبيل الاستعارة التصريحية « ما يشرب عقلى » وهذا يؤكد أن
المشكلة ليست مجرد المماثلة اللفظة ، ولكن لما فيها من مخالطة فكرية بد
توهم بأن اللفظين واحد ، ثم لا يلبث أن يكشف اختلافهما

والاستعارة التصريحية تتفاوت مستواها بحسب قوة المناسبة بين الطرفين ،
وبحسب موقعها وصياغتها ، حد مثلاً قول خالد بن صفوان لرحل مات
أبوه « رحم الله أمك كان يُقرى العين جمالاً ، والأذن بياناً »^(١) فاستعار
القرى لما كان يمنحه المرثى للناس من ارتياح وسعادة عندما يظرون إلى
وجهه ويستمعون إلى عذب حديثه ، ثم إن التعبير بالقرى فى غاية المناسبة
لما استعير له فعلى كل منهما مع يترب عليه الرضا والارتياح والامتنان

ومن تمكن الاستعارة فى موقعها نتيجة ارتباطها باستعارة أخرى حتى لا
تقوم إحداها بدون الأخرى ما ذكره أبو هلال العسكري من أن أعرابياً

(١) فى التعبير بالعين . الا - محار مرص علاقته الحزنية حيث عبر بحر الأسن وأراد
كله ، وى عبر بأحسن الأجزاء اتصالاً بالمقصود .

دم قومه فقال « هم أقل ديوأ إلى أعدائهم ، وأكرهجراً على أصدقائهم ،
 يصومون عن المعروف ، ويفطرون على الفحشاء » فهذا من الدم الموجه
 لاعتماده اعتماداً كاملاً على التصوير والمقابلة لتي تبرز منتهى التطرف في
 الحسة ، فالجملة الأولى كناية عن الحزن والتعادل ، والثانية كناية عن اللؤم
 والحياة ، وفي الثالثة استعارة الصوم للامتناع ولصمت عن كل خير ^(١) ،
 وهذا يشير إلى الصمت التام عن المعروف ، فإذا تحدثوا لم يكن حديثهم إلا
 حوصاً في الفحشاء عن رعية ونهم كربة وبهم الذي يفطر بعد صيام ،
 فهي كل من الاستعارتين على الأفراد معزى ، وفي اتصالهما على هذا
 السق معزى آخر ، فإن الذي يفطر بعد صوم يكون أكر نهماً ورعية في
 الأكل ، وهذا شأنهم يسكتون سكوناً تاماً عن المعروف ، فإذا تحدثوا
 بعد هذا كان حديثهم أشد ما يكون فحشاً ، ولا ترى أنلغ من هذا في
 تصوير السقاة والانحطاط ، وبين الجملتين مقابلة حسنة تبرز اتصال المعنيين
 كما تبرز منتهى التناقض بين الخصلتين

وبحو هذا في ترتب واتصال الاستعارتين قول أعرابي « ما رأيت دمة
 تفرق في عين ، وتجرى على حد أحسن من عبرة أمطرتها عينها فاعشب
 لها قلبى » يعنى زرفتھا عینھا فرق لها قلبى ، وبين لفظى الاستعارة اتصال
 متين لترتب الثانية على الأولى ، ويبين طرافة وبذرة وحسن ، لأنه يعنى

(١) وهذه الاستعارات تذكر بقوله تعالى ﴿ إني فرت للرحمن صوما ﴾ فالصوم

هنا استعارة للسكوت .

أن دموعها وإن كانت تعكس اللوعة والشوق فإنها كانت كالمنظر الذي يبعث في قلبه الحياة فأعشبه ، وهو تعبير يعكس إحساس المحب بالحياة والبهجة

الاستعارة الأصلية والتبعية

١ - الاستعارة الأصلية :

هي التي تكون اللفظ استعارة فيها اسم حسن ، وهو ما دُنَّ على ذات صالحة لأن تطلق على كثيرين من غير اعتبار وصف من الأوصاف مثل سميت على أسد الحى ، وقول الرسول ﷺ « لا تستضيفوا سائر المشركين » لا تهندسوا برأيهم ولا تأخذوا مشورتهم ، فالنار مستعارة للرأى والمشورة استعارة تصريحية أصلية ، لأن اللفظ لمستعار اسم حسن ، ومنه قول المتنبي :

فى الخدّ إن عزم الخليط رحيلاً مطر تزيّد به الحدود محولاً

يريد أن الأحبة إذا عزموا الرحيل بكى دمعاً غريراً يريد محول الحدود ، يريد أن الشاعر صور هذا المعنى فى صورة تبدو عليها آثار الصنعة ، فهو لم يكتب استعارة المطر للدمع استعارة تصريحية أصلية للدلالة على غزارة هذا الدمع ، وإنما جعل نتيجة المطر الإقمار بدلاً من الإثمار « مطر تزيّد به الحدود محولاً » وذلك للتصريح من حال نفسه . ومن هذا تنوع قوله تعالى ﴿ كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴾ [ازل سوية برهم] فقد استعانت الظلمات للضلال والنور للمهدى استعارة تصريحية أصلية بقرينة « كتاب أنزل » لأن هذا الكتاب يحخرج الناس من الضلال

للهدى لا من الليل إلى النهار الحقيقيين ، وعناية الاستعارة أو يمس القرآن
وترا حساساً في نعوس العرب الذين كانوا يرهسون الطلام المرتبط عندهم
باللصوص والوحوش والأخطار ، ويحبون الور المرتبط عندهم بالراحة
والأمان .

ويلحق بالاستعارة الاصية استعارة الأعلام التى تصمت أوصافاً مشتهرة
كحاتم وعتره ، وذلك لأن لعلم المشهور بصفة خاصة يصير كأنه حسن
صالح لأن يطلق على كثيرين توفرت فيهم نفس الصفة ، فتقول سلمت
اليوم على حاتم تقصد رجلاً كريماً استعرت له اسم حاتم بحامع الكرم فى
كل منهما استعارة تصريحية أصلية .

٢ - الاستعارة التبعية :

وهى التى يكون اللفظ استعار فيها فعلاً أو وصفاً مشتقاً ، وسميت
تبعية ؛ لأن الاستعارة فيها تكون تبعاً للاستعارة فى المصدر ففى قولنا مثلاً
« حال فلان تنطق بالسؤس » شبه الدلالة بالنطق ، حذف المشبه ثم استعار
الناطق واشتق منه الفعل « تنطق » على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ،
فحين يستعير لمصدر أولاً ، ثم نشق منه الصيغة المناسبة للتركيب ولذا
كانت هذه الاستعارة تبعية للاستعارة فى المصادر

(١) ومن لاستعارة تبعية فى الأفعال قوله تعالى ﴿ وآية لهم الليل
سلبخ منه النهار فإذا هم مظلمون ﴾ [يس ٣٧] فقد استعار اسلخ
لذهب لنهار وصحن لليل . والحامع بيهم لإزالة الطيشة التى يترتب
عليها ظهور شئ مر شئ بالتدريج ، فالاستعارة بصريحية تبعية فى الفعل

« سلح » . هذه الاستعارة تبرز قدرة الله سبحانه في تحليل شئ من شئ حيث يتراوح الضوء ويسحب تدريجياً ليظهر حلقه لظلام ، فمقدار ما يبرأ من الصياء يكون ظهور الظلام

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ إِنَّا لَمَّا طَعَسْنَا أَعْيُنَهُمْ فَذُكِّرُوا بَعْدَ ذَلِكَ عَالَمِينَ ﴾ فقد استعير الطعسان لتحور الماء الحاد المألوف في الارتفاع سنده بصريجة تسعة ، وهي تسر حركة المياه العسفة التي لا يمكن موجهها أو الفرار منها ، والاستعارة في الشواهد السابقة للحدث

وقد تكون الاستعارة في الأفعال للرمز كقوله تعالى ﴿ وَبَادَى أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ الْمَاءِ ﴾ . لا عراب

هـ فقد استعير اسداء في الماضي للسداء الذي سيحدث في المستقبل يوم القامة وبعد أن يدخل كل فريق مكانه ، وإعما يعبر عن المستقبل بالماضي لتحقيق الوقوع - هكذا قيل - وإن كنت أرى أنه لا استعارة هنا ، لأن ما أحبر الله عن وقوعه مستقبلاً فهو في حكم الواقع أو الذي قد وقع فعلاً

وقد يعبر عن الماضي بالمصارع - عكس ما سبق - لاستحضار صورة الفعل العجيبة مثله كقول تأمل شراً يصور شجاعته حيث رغم أنه قتل العول

فأصربها بلا دهش فحرت صريعاً لليدين وللجيران^(١١)

(١١) - هذه من العبر ، تدبر ، والاستعارة في « فأصربها » حيث عبر عن الماضي بالمصارع - لاستحضار تلك صورة العجبة مثله حاصره

(ب) ومن الشيء أى الاستعارة التبعية فى الأوصاف المشبهة قوله تعالى ﴿ وَنُفِخَ فى الصور فإذا هم من الأجداث إلى ربهم ينسلون ﴾ قالوا يا ويلنا من بعثنا من مرقدا هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون ﴿ (يس ٥١ - ٥٢) فقد استعار لرقاد للموت ثم اشتق من الرقاد « مرقد » بمعنى مثوى الميت ومكانه فى القبر ، ويحتمل أن تكون الصيغة مصدر ميمياً فتكون الاستعارة أصلية ، وهى على كل حال تصور هول ما يلقيه ، بالقياس إلى ما كانوا عليه ، كأنهم يتمون الا يكون هناك بعث ، على حد قوله تعالى ﴿ ويقول الكافر يا ليتنى كنت تراباً ﴾

ومنه قول الشاعر :

ولئن نطقتُ بشكر برك مفصحا

فلسان حالى بالشكابة أنطق

فقد استعار - فى الشطر الثانى - السطق للدلالة ، لأن الحال لا تنطق ولا لسان لها ، ولكن لما كانت الحال قوية الدلالة تحيلها باطقة ، والاستعارة تصريرية تبعية لكونها جارية فى « أفعل » المشتق من المصدر ، وهى ذكر اللسان مصداقاً إلى الحال ترشيحاً للاستعارة

ج - لاستعارة التبعية فى الحروف ومماقتها

عندما نقرأ قول الله تعالى على لسان فرعون ﴿ قال أمتم له قبل أن أذن لكم إنه لكبيركم الذى علمكم السحر فلا تقطعن أيديكم وأرجلكم من خلاف ولاصلبنكم فى جذوع النخل ﴾ (طه ٧١) يلغتنا أن الأصل فى

الصلب ان يكون أعلى الخدوع لا فيها ، ومن هنا يكون التجوز في الحرف ،
 وإن كان البعض يرى أن الحرف لا يستقل بمعنى ، فتكون الاستعارة هي
 متعلق معنى الحرف ' ' ، وهذا يكون قد استعيرت الطرفية المدلول عليها
 بالحرف ' في ' للاستعلاء وإن شئت فقل شبه الاستعلاء بالطرفية ،
 حذف حرف الدال على الاستعلاء ، ثم استعار اللفظ الدال على الطرفية
 على سبيل الاستعارة النصريحية التبعية .

كما سأل أنفسنا عن وجه الشبه بين الطرفية والاستعلاء ؟ لا يبدو في
 حقيقة الأمر شبه بينهما ، لا بالتكلف ، وإنما العلاقة بين الاستعلاء والطرفية
 هي لمحاورة ، وذلك بالسطر إلى داخل حدود السخل وأعلامها ،
 فالأولى اعتبار هذا مجازاً مرسلأ لا استعارة ، والانتقال من الاستعلاء إلى
 لطرفية يعكس غيط فرعون ورعته في التكيل بمن آمن بموسى عليه السلام
 وقد انجى بعض السلاطين إلى أن هذه الاستعارة في مدخول الحرف لا في
 الحرف ذاته ولا في متعلق معناه ، ففي قوله تعالى ﴿ فالتقطه آل فرعون
 ليكون لهم عدواً وحزناً إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين ﴾
 [الفصل ٨] فلواقع أن آل فرعون التفتطوا موسى عليه السلام ليكون ابناً
 وحياً وفرة عين لهم ، ولهذا ذهب الدارسون إلى السحث عن علاقة بين

(١) مسموع معنى الحرف هو ما يعبر به عند تفسير معنى الحرف كقولنا ' من ' ،
 لبدء العاية ، ' في ' بالطرفية و ' على ' للاستعلاء . وهكذا ، فمتعلق
 معنى ' من ' هو اسماء العاية . ومتعلق معنى ' في ' هو الطرفية وهكذا

هذا لأصل وبين ما جاء عليه القرآن ثم قالوا : شبهت العلة المرحوة التي هي المحسة والسرور بالعلة المذكورة وهي العداوة والحرن المترسان على الانعطاج بجمع مطلق ترتيب شئ على شئ

والحق أننا نشعر بالتكلف في إحراء الاستعارة على هذا النحو لأنه بعدنا عن روح المقصود ، وحتى مع التسليم بما ذهبوا إليه من الاستعارة ، فلماذا لم نعتروها استعارة صدية تهكمية طالما كانت الصدية ظاهرة بين المستعار منه والمستعار له أى الصدية بين العلة التي كانوا يؤملونها والعلة التي صاروا إليها سحرية بتقديرهم ، ثم لماذا لا يكون التعبير على حقيقته ، وليس من الضروري أن يكون ما بعد اللام في « ليكون » علة مباشرة لما قبلها ، بل من الحائز حداً أن يكون المعنى « انعطافه آل فرعون ليكون ما قدره الله لهم عدواً وحرماً ، كما يقول . سعى فلان إلى حتمه

« قد ورد في كتاب اللاعة التطبيقية ^(١) » تقول أنت لرميلك الخالص إلى حوارك يا فلان مادياً له بيا الموضوع لنداء بعيد ، وذلك لأنك رأيته يسهو ويعمل ، فساع لك أن تشبهه وهو القريب بالبعد بجامع الدعاء والطلب وتبعاً لهذا التشبيه استعيرت « يا » من معناها الحقيقي وهو نداء بعيد معناها المجازي وهو نداء القريب على طريق الاستعارة التصريحية التلميح .

والحق أن هذا من المحاربات المسيسة ، لأنه بحري في الاستعمال مجرى

(١) دكتور أحمد أبو موسى ، حقه لله ص ١٣٩ المرجع المذكور

الحقائق بحسب العرف دون قصد إلى التجوز ، وعلى هذا أرى استبعاد ما يسمى بالاستعارة في الحروف ؛ لأن الحروف لا تستغل بمعنى ولأن الشواهد التي استشهدوا بها أقرب إلى الحقائق منها إلى المجاز والاستعارة

ملازمات بين التصريحية والمكنية

هناك بعض الملازمات التي تتعلق بالاستعارة التصريحية والمكنية فكل منهما لا بد فيه من ماسة وصلة . وكل منهما لابد فيه من قرينة ، ومع أن القرينة تقوم بوظيفة محددة في كل استعارة وهي كونها ماسة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ المستعار ، ودالة على التجوز ، ومع هذا فإن تفاوت التصريحية والمكنية أدى إلى اختلاف القرينة فيهم من جهة الطبيعة والوظيفة ، فهي في التصريحية كاشفة عن المعنى المراد حسب ، فهي مجردة للاستعارة ؛ لأنها من ملازمات المشبه بقولنا « سلمت على أسد » القرينة « سلمت » ماسة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ الأسد ، وهي من ملازمات المشبه بقولنا « سلمت علي أسد » القرينة «سلمت» ماسة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ الأسد وهي من ملازمات المشبه - الرجل الشجاع - فهي مجردة للاستعارة ، بخلاف القرينة في الاستعارة المكنية فإنها من ملازمات المشبه به ، ولذلك فإنها ترشحها وتقريبها مثل « أشب الموت أظفاره في فلان » وإشبات الأظفار من ملازمات المشبه به المحذوف « الحيوان المفترس الذي شبه الموت به ، وهذا يرشح الاستعارة ويقويها ويحيل أن للموت أظافر يشبهها ، وهناك تفصيل يتعلق بأنواع القرينة في التصريحية والمكنية .

القرينة في التصريحية :

إذا كانت الاستعارة أصلية فقرينتها قد تكون

١ - بقطيه مثل « حدثنا البحر في المسجد حديثاً مؤثراً » والبحر مستعار للعالم في سعة العطاء والقرية الدعة من استعمال البحر على حقيقته لفظ (حدثنا) و (في المسجد) .

٢ قرية حالية وهي التي تستنط من حال الكلام وسياقه ، إذ يدل المقام على التحوز والاستعارة كقولك لصاحك وأنتما تستمعان إلى صوت عذب أسمع هذا الكروان ، وقولك لأحيك وأنت تشير لإنسان ماكر أتعرف هذا الثعب ، فالسباق والحال قرية دالة على استعارة الكروان لدى بصوت العذب ، وعلى استعارة الثعلب للشخص المذكور المحتال

أم الاستعارة التسمية من القرية فيها تكون في نسبة الفعل الذي وقعت فيه الاستعارة إلى فاعله كقوله تعالى ﴿ ولما سكنت عن موسى الغضب أخذ الألواح وفي نسختها هدى ورحمة للذين هم لربهم يرهبون ﴾ [الأعراف ١٥٤] فقد استعار السكوت لسكون العصب وانتهائه والقرية في الغضب فإنه لا يسكت على الحقيقة ، وتدبر هذه الاستعارة تدل على أن العصب انتهى إلى معاودة كما ذكر الرمايس

وقد تكمن القرية في نسبة الفعل الذي وقعت فيه الاستعارة إلى المفعول أي وقوعه عليه ، كقول ابن المعتز يمدح أباه الخليفة المعز بالله

جمع الحق لما في إمام قتل الحبل وأحبا السماحا

فإن يبقاع القتل على الحبل ، ويبقاع الإحياء على السماح أي الجود غير حقيقى ، ولا يحرق إلا على استعارة القتل للإزالة بدليل وقوعه على الحبل ، لأن الحبل لا يقتل . واستعارة الإحياء للإبقاء والإشاعة بدليل

الإيقاع على السماع الجود - ١٠ لأن الجود لا يحيا في الحقيقة

ومن المهم هنا أن أنه إلى أن البلاغيين قديماً وحديثاً دانوا على القول بأن
قرينة الاستعارة التعبية هي الفاعل في مثل سكنت المصعب أو المفعول في
مثل قتل الساحل وأحيا السامحا إلخ وذلك تعادياً من شبه التحور
الإسادي أو الناس المكينة والتصريحية فيما لو قالوا إن القرينة هي في سببة
الفعل للفاعل غير الحقيقي أو في وقوعه على المفعول الذي لا يقع عليه في
الحقيقة ، مع أننا لو التزمنا الدقة لما وحدنا القرينة في غير هذه السببة ، ولا
مشاحة أو مشاحنة على كل حال .

وقد استشهد الدارسون لتعدد القرينة استشهاده لا محل له في قول
البحرئ :

وصاعقة من نصله تنكفي بها على أرواس الأقران خمس^{١١} سحائب

فقد ذكروا أن الاستعارة في « سحائب » والمراد بها أنامل المملوح بجامع
عموم النعم ، والقرينة هي مجموعة أمور تضامات والتأمت حتى صار
مجموعها هو القرينة^(١١) والحق أن الاستعارة ليست في « سحائب »
حسب ، ولكن في « صاعقة » استعارة أخرى للضربة القوية العبيقة ،
والقرينة « من نصله » لأن الصاعقة الحقيقية لا تصدر من سيف المملوح ،
وهذه القرينة هي نفسها الدالة على استعارة « سحائب » لأنامل المملوح
فكأن ستيعارتان إحداهما في صدر البيت ، وهي دالة على

(١١) اللافة التطبيقية ١٧٨ د / أحمد موسى .

الشحاعة ، والأخرى في عجزه وهي دالة على الكرم ، وقريتهما لفظ واحد ، من بصله ، وهذا عكس ما ذهب إليه الدارسون من أن الاستعارة هنا واحدة ، والقريبة متعددة ، ولا تفسير لما ذهبوا إليه سوى البطرة الصيقة التي تميل إلى تجريد الصور وحفظ أحسنه الخيال المحلقة .

القريفة في الاستعارة المكينة

لا خلاف على أن قريفة المكينة تتعين في إثبات لازم المشبه به للمشبه على سبيل التحييل ، ولذلك سمي استعارة تحيلية ، قولنا نسم الفجر للكائنات ، مجد المكينة في لفظ المشبه بإسناد مبتهج حذف المشبه به

وأثبت لازم « نسم » للمشبه ، وفي إثبات لازم المشبه به للمشبه استعارة تحيلية ، وهي قريفة المكينة ؛ لأن جمع العجر متسماً هو الدار على تشبيهه بإنسان من شأنه الاتسام ، لكن البلاغيين لما وحدوا أن هذه الاستعارة تجري في الإثبات مع أن الاستعارة عندهم مجاز لغوي ، قالوا بأن تسميتها استعارة مسمى على التسامح ، وفي هذا تحوير للحلظ

وتسوية للسر ، وكان حرياً بهم أن يسموا هذا الإثبات تحيلاً فحب أو أن ينفوا على التسمية بالاستعارة التحيلية مع الإقرار بإمكان أن تكون الاستعارة في الإثبات عن طريق العقل كما تكون في المفردات عن طريق اللغة .

والهم أن هناك ملازمة بين المكينة والتحليل ، وأن هذا التحليل الذي يثبت الحياة في الحمادات من حصائص المكينة مثل « حكى الربيع للسجل

قصته « و « عر لشبب مفرق « و « طعى الماء على الشوطين والمازل « ،
 ثم تجسيد المعنويات فيها مبره يقوم بها كل من المكينة والتصريحية مثل
 « الشبب المية أطفاها « « فى لمكينة « ومثل « سكت على العصب « فى
 التصريحية .

هل يمكن ردة المكينة إلى التصريحية :

د. جريان الاستعارة المكينة فى الأساليب غير جريان لتصريحية ولكل
 منهما مذاق خاص . فمع أنهم تشتركان فى تصوير المعنويات وتجسيدها ،
 إلا أن المكينة متميزة بعت الحياة فى الأموات وشها فى الحمادات على
 شبيها بمن يطق دل وإحلالها فى صورة من بحيا ويشفس ويحسن ويشعر ،
 فالريح تقول للسجيل أسرارها على سبيل المكينة فى قول الشاعر :

سمعت فى شطك الرقيب ما قالت الريح للسجيل

و«ربيع يختال ضاحكاً من الشوة والسعادة فى قول سحترى

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً من احسن حتى كاد أن يتكلم

والتشبيه فى المكينة أعمق وأحمى ، فهو كما يقور عبد القاهر « د.
 تروى لك بعد أن تحرق إليه ستراً وتعمل تأملأ وفكرآ ،^(١)

ومع شئ من التكلف يمكن ردة لمكينة إلى التصريحية فى بعض الشواهد
 كقول زهير :

(١) اسرار البلاغة : ٤٤ .

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله

وعُزِّي أفراس الصبا ورواحله

فقول علي توحيه الصورة للتصريحية إيه استعار الأفراس والرواحل
لدواعي النفس وشهواتها ، يعنى شبه دواعي النفس وشهواتها بالأفراس
ولرواحل ثم استعار البق الدال على المشه به بعد حذف المشه ، لكن
الاحدى للمعنى ولصوره اعتبار الملكية على تشبيه الصبا بجهة سفر فرع منها
الفصد فتركت وسائلها وعُزِّي أفراسها ورواحلها ، وذلك أنا لا نستطيع
أن نشب دوتا أو شهب تشبهها الأفراس والرواحل على حد تناول الأسد
لرحل الموصوف بالشحاعة يعنى لا يسهل اعتبار التصريحية فى اليبس
السائق كما يسهل فى نحو سلمت على أسد ، وصارة عبد القاهر «وليس
إلا أنك أردت أن الصب قد ترك وأهمل ، وفقد براع النفس إليه ، فصر
كى لامر يُصرف عنه فتعطل آلاته ، وتطرح أدواته ، وكالحمة من حبيب
لمسير يُقضى منها الوطر فتخط عن الخيل التى كانت تركب إليها
ليردها وقد يحيى وب كان كالتكلف أن تقول إن الأفراس عانة
عن دواعي النفس وشهواتها أو لأسباب التى تمتل فى حب الصبا ،
وتنصر جانب الهوى . وليس من حقا أن تتكلف هه فى كل موضع ،
فيه رى حرج بك إلى ما يصر المعنى وينو عنه طبع الشعر » (١)

على أن رد المكبة إلى التصريحية فى شواهد أخرى قد يؤدى إلى إضفاء

(١) أسرار البلاغة : ٤٦ .

توهج الصورة ، كقوله تعالى ﴿ رب إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيئا ﴾ فإن اعتبر التصريحية عندما نقول « استعار الاشتعال للانتشار السريع يؤدي إلى حتماء وحه من الرجوع المترتبة على اعتبار الملكية التي ردها في هذه الآية إلى تشبيه الشيب بالنار ، ثم حذف المشبه به وأثبت لازمه للمنهج إلح تلك الميزة هي ما في النار من توهج وياض يعكس على الشيب ، فصلاً عن الحجاب النفسى المرتبط بالملكية وهو الإحساس بدو النهاية . لأن النار إذا أتت على شئ أهلكته وصيرته رماداً

رد التصريحية التبعية إلى الملكية ؟

يدو أن رد التصريحية التبعية إلى الملكية أيسر من العكس أى من رد الملكية إلى التصريحية ، وهذا يعنى قائله التصوير الاستعارى للتصعيد والترقى ، وعدم قابليته للتزول والتدنى . ذلك لأن الملكية أرقى وأعمق تفاعلاً مع كائنات الوجود ، فانتقال التصريحية إليها يكون أيسر من ردها إلى التصريحية ، لأن الملكية تسأى الارتداد إلى منزلة أقل إذا وردت في سياق خاص يقتضيها وهذا يفسر اقتراح السكاكى إدماج الاستعار لتبعية في الاستعارة الملكية دون العكس ، يقول « ولو أنهم جعلوا قسم الاستعارة التبعية قسم الاستعارة بالكناية بأن قلوا ففعلوا في قولهم « نطق بالكذا » الحال ^(١) التى ذكرها [أى يعنروا ذكرها] عندهم قريبة الاستعارة

(١) مفعول أول بفعلوا .

التصريح استعاره^(٢١) بالكناية عن الحكم بواسطة امسدة في التشبيه على مقتضى المقام ، وجعلوا سنة الطوق إليه قويه الاستعارة ، كما تراههم في قوله :

وإذا الحية أنشبت أظفارها ...

يجعلون لمية استعاره بالكناية عن السع ، ويجعلون إثبات الأظفار قويه الاستعارة ، وهكذا لو جعلوا الحبل في قتل البحر استعارة بالكناية عن حيا أنطلت حياته سيف أو غير سيف وجعلوا سنة القتل إليه قويه ، ولو جعلوا اللهدمييات [في تفرهم لهدميات] استعارة بالكناية عن المطعومات اللطيفة لشبهه على سبيل التهكم ، وجعلوا سنة القرى إليها قويه لاستعارة لكون أقرب إلى الصط فتدبره^٢

فمن هذا الكلام يتبين وعلى السكاكى بالدافع إلى اقتراحه رد التبعة إلى ملكيه ، ذلك هو قابلية التسعية لهذه الوساطة المبالغة في التشبيه بحيث يريد من قوة الاستعارة ، ثم إنه علل هذا بأنه أقرب إلى الصبط أى لتقليل الأقسام حتى تكون للاستعارة مفهوم محدد ، لكنه احتسب لهذا الرأي فناء على أساس مقتضى المقام .

على أن دقة هذا لراى تتجلى في تحديد قسم الاستعارة التبعية ، وهذا القسم هو المقابل للرد إلى المكينة ، أما القسم الثانى بتصريحية ، وهو

(٢١) معقول ثان جعلوا ، فالمعنى لو أنهم جمعوا كمنه الحاد في بطلت الحبل بكذا ستعارة بالكناية بدل عسرها قرنه التصريحية لكون أقرب إلى الصط

الأصلية وغير قابل لهذا الرد ، فقولك « صاحت أسد خي » تقصد
 اشجع رجل في الخي ، فهي لفظ « أسد » استعارة بصريحية أصلية ، لأن
 اللفظ يستعار اسم حسن ، وقرينة الاستعارة « صاحت » لاستعارة
 مصاحبه أسد حقيقي ، فهي لا يمكن تصور المكينة ومن تكبتها قتل المعنى
 وخرج عن المعقول .

وحاصل هذا . مكان حريان المكينة في قرية التصريحية التبعية بشرط عدم
 اجتماع لتصريحية والمكينة ، فإذا تبينت إحداها ، تسعت الأخرى ،
 وبشرط احتمال المعنى واقتضاء المقام للمكينة ، والشواهد هي الحكم
 الأخير .

فمعنى شواهد الاستعارة يحتمل التصريحية ، ويتحمل لمكينة في
 قريبتها من جهة القواعد ، لكن المعنى يقتضى التصريحية ، مثل قولنا
 نطقت ملامح وجهه بما في صميره « فيمكن بحسب القواعد جراء
 التصريحية في « نطقت » على تشبيه الدلالة بالطق ، ثم حذف تشبه ،
 واستعارة اللفظ الدال على المشبه به « نطقت » الخ ويمكن إراء المكينة
 في قريبتها فقول . شه الملامح بيسان ، ثم حذف المشبه به « أدت لآرمة »
 نطقت « للمشه » لكن المعنى يستبعد المكينة ، إذ كيف شه ملامح بيسان
 بيسان في مجرد قوة الدلالة ، إن الأولى الذي يقتضيه المعنى هو حمل
 بصورة على الاستعارة التصريحية ، على تشبيه الدلالة القوية بالنطق أو
 استعارة نطق للدلالة القوية ، وهو كاف في تحقيق العناية من الاستعارة

« لأم كذبت في قوله تعالى ﴿ والصبح إذا تنفس ﴾ (١٨ الكوير)

فيتمكن مع لتعمل حزين المكينة على تشبه الصبح بإسناد الح
ليس المقصود في لايه إعطاء الصبح صوره إسناد يتنفس ، وبما المقصود
تصوير سراح الصبح بعد صيق الظلام تصويرا يورد الأثر النفسى المريح
المترب عليه ، وهذا لا يورده لتصوير بالإسناد في ذاته ، وبما ثورده حركة
التنفس من الإسناد أو من غيره فكل الكائنات احية تنفس

ومى قوله تعالى ﴿ فقالوا ربنا باعد بين أسفارنا وظلموا أنفسهم
فجعلناهم أحاديث ومزقناهم كل ممزق ﴾ [الآية ١٩ سبا] فقد تحتمل
التصريحية على استعارة التمزيق للتفريق ، وتحتمل المكينة على تشبه هؤلاء
الذين وقع عليهم التفريق شوب وقع عليه التمزيق ، حذف المشبه وأنت
لأرمله للمشبه الح لكن التصريحية هنا هي المتعينة دون غيرها ، لأن
العرض منصب على بيان تفريق هؤلاء الذين كمروا بنعمة ربهم ولم يشكروه
على الأس واللحبة الهائلة ، يقول الرمحيشرى : « ومزقناهم تمزيقا تحده
الناس مثلا مصرونا ، يقولون ذهبوا أيدي سبا ، وتعرفوا أيادي سبا »
وبما هو أكد في هذا قول الشاعر :

لا تعجبنى يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

ولا يمكن حمل « ضحك المشيب » على المكينة ، إذ لا معنى لقول بأنه
يشبه المشيب برجل يصحك الح لأن الشاعر لا يقصد هذا أبدا ، وبما
يعنى ظهور المشيب برأسه ظهورا مفاجئا صريحا ، فاستعمار لهذا كله
« الضحك » استعارة تصريحية ، ولا نستطيع أن سكر اتصال الوصف بالذات
تصالا حمما كاتصال الضحك بالإسناد واتصال الاشتغال بالبار ، لكنا لا

سعى أن يعمل عن العادة من الاستعارة في « صحك الشيب » هل يقصد تشخيص الشيب حتى يشبهه بإنسان حتى يصحك مسخرة أو سعدة ، أو يقصد تشبيه مجرد الطهور المباحي بالصحت ؟

أما في قوله تعالى على لسان ركريا عليه السلام ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ﴾ فهو يقصد القرآن استعارة الاشتعال للانتشار السريع استعارة تصريحية ، أو تشبيه الشيب بالنار تشبيها مطويا يدل عليه إثبات لازم المشبه به لدمشه على سبيل المكينة والتخييل ، إن الترحيح لأحد الاحتمالين يحتاج إلى استطاع المعنى والمعنى ، ففي الآية الكريمة بترك التعبير على لسان ركريا عليه السلام ليبرر إحصائه بالخشية من الماء قبل أن تتحقق أمية طالما تأقت إليها نفسه وهي إلهام الولد الذي يرث السوء ، وعندما رأى بى الله الشيب يرحف مستشرا في كل رأسه فزع إلى الله خوفا من حلول الموت قبل الولد ، فمن المناسب أن يحمل الصورة على تشبيه الشيب بالنار بدليل « اشتعل » المشتهى للرأس على الاستعارة المكينة - بين الشيب والنار صلة كاملة في نفس بى الله هي أن كليهما يحرقه الماء الذي يحشاه بى الله قبل أن تتحقق الأمية

وفي قول أبى ذؤيب الهذلي :-

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألصقت كل غيمة لا تنفع .

لا سبيل إلى حمل تلك الاستعارة على التصريحية ، لأن إحساس شعير المدعور من الموت الذي يحتطف أولاده واحدا بعد الآخر جعله - سم له في نفسه صورة الوحش الذي يشب محالبه في فريسته فلا

بسرعتها طوى ذكر المشه ه ، وأنت لارمه على سيل التحيل

ويعود إلى أن ليست لنا أخيرة مطلقة في توجيه الاستعارة ، في
التصريح به أو كنية في لشواهد التي تتحمل النوعين على انفراد ، وربما
يسعى أن يحتكم إلى ملائمت الصورة وساقها ومعناها فليست هناك
على كل حال قاعدة تحسم الاختيار الصحيح سوى الدوى والربط بالمقام

الترشيح والتجريد في الاستعارة

يمكن أن يكون الترشيح والتجريد من أسس الحكم على مستوى
الاستعارة قوة أو ضعفا ؛ لأن الترشيح من أساس تقوية الاستعارة إذ يساعد
على ما يسعى فيها من ناسى التشبيه وادعاء الاتحاد بين طرفين ، وليس
كذلك لتجريد ، فتعان تعرف أولا على الاستعارة المرشحة والمجردة
والمطلقة .

أولا : الاستعارة المطلقة :

وهي التي لم تقرر بمعنى يلائم المستعار منه أو المستعار له وسميت مطلقة
لعدم تقييدها بملائم لأحد الطرفين ، كقوله تعالى ﴿ فالذين آمنوا به
وعرّوّه ونصروه واتّبعا النور الذي أنزل معه أولئك هم المفلحون ﴾ [١٥٧]
[الاعراف] فالنور مستعار للقرآن الكريم بدليل « الذي أنزل معه » ولم يذكر
شيئا يلائم المستعار له أو المستعار منه ، فالاستعارة مطلقة ، ومنه قول
الشاعر :

سفاك وحيايا بك الله إنما على العيس نور والحدور كمانه

فإنه يدعو لحسينته بشئين الأول من أحليها هي « السقيا » والثاني من أحله هو أن تكون تلك المحبوسة تحية الله له « وحيايا بك الله » ثم يتألف ميثا لماذا كانت هي الحديرة بأن يحييه الله بها ، فذكر مستانفا على سبيل القطع والتأكيد بأسلوب القصر أن ما على العيش ليس لا رهرا غطاؤه تلك الحدور ، فقد استعار النور - وهو نوع من الزهور البيضاء - لتلك العتاة ، وهذه الاستعارة في حكم المطلقة ، لأن كلمة الحدور ثلاثم المنعارة له « المحسوة » وهذا تحريد ، أما كلمة « الكماتم » فإنها ثلاثم « النور » ترشيح ، وإذا اجتمع الترشيح والتجويد في الاستعارة تعدلا ونكافا ، فكان لم يذكر شيء ، وتقى الاستعارة في حكم المطلقة ، ومع هذا فإن الشاعر صاعها صياغة تقويها بأسلوب القصر ، وعن طريق « إنما » التي توحى باقتناعه التام أن ما على العيش إلا الزهر بل يتمادي فيدعى أن هذا من الأشياء المعلومة والتي لا ينبغي أن يجادل فيها أحد ، هذا ما يشعر به ويدل عليه استعمال « إي » خاصة ، ومعنى هذا أن تقوية الادعاء في الاستعارة قد باتى من جهة الصياغة ، فليس مقصورا على الترشيح .

ثانيا : الاستعارة المرشحة :-

وهي التي قرنت بملائم المستعار منه من ترشح المفصيل إذا قوى على لمشي ، وسميت الاستعارة مرشحة ، لأنها قرنت بم يقويها ويضفي عليها مريدا من الادعاء والتناسي ، ومثال هذا قوله تعالى ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة الهدى فما ربحت تجارتهم ﴾ [١٦ الفرة] فقد استعار الاشتراء للاحتيار بجامع ترك مرغوب عنه واخذ مرغوب فيه استعارة

صريحة تعية ، وسم الإث « أولئك » يعود على المافقين ، ومن ها
يتبين أهمية الاستعارة في تصوير سوء الاحتمار وما يستوحى من دم ،
لأنهم تركوا ما يمعهم وآثروا ، بصرهم

ثالثا : الاستعارة المجردة :-

وهى التى قررت بما يلائم الشعار له ، وهذه التسمية غير مناسبة ،
كما سنها فى التورية لما أطلقت عليه ، لقد أطلقت المجردة هاك على كل
تورية جردت من الملائم مطلق ، فلا يوحد ملائم للمعنى القريب ولا
للمعنى البعيد ، وهذا دقيق ، بخلاف التجريد فى الاستعارة ، وقد علموا
تسمية الاستعارة المجردة بهذا الاسم لتجريدها عما يقويها ، وهو تعليل غير
دقيق ، لأن المجردة لم تجرد عما يقويها فحسب ، ولكن يوحد معها ملائم
للمستعار له يؤدى إلى إصعاقها مثل قول ابى حترى

يؤدون التحية من بعيد إلى قمر من الإيوان باد

فقد استعار القمر للمدوح حامع التلالؤ والصياء ، والقرنية المانعة من
إرادة المعنى الحقيقى للقمر « يؤدون التحية من بعيد » ، والمعنى الملائم
للمستعار له قوله « من الإيوان باد » وهو يجرد الاستعارة ، لأنه يكشف
عن المشبه ، ويضعف دعوى الاتحاد بين الطرفين ويذكر بالتنشيه

نقد :

تبيّن مما سبق أن إطلاق التجريد فى باب الاستعارة يقتضى إلى الدقة ، وأن
إطلاقه فى باب التورية كان أكثر توفيقا لمناسبتها ، هناك لما أطلق عليه ،

وعلم مناسبته هنا لما أطلق عليه .

ثم إنهم أجمعوا على أن التحريد يضعف الاستعارة وترشيح يقويها ،
وفي هذا نظر من جهتين ، الأولى أن عبد الحكم على قوة الاستعارة أو
ضعفها لا يسعى أن يقول بشكل كامن على التحريد أو الترشيح ، فرب
استعارة مجردة بليغة ، ورب استعارة مرشحة تمنقذ البلاغة ، ولذلك فإن
المقاس الصحيح الذي يمكن أن يعتمد عليه في الحكم بقوة الاستعارة أو
ضعفها ينحصر في مدى وفاء الاستعارة بحاحه المقام ، والدليل على هذا أن
لو حكمنا بضعف كل استعارة مجردة لانسحب هذا الحكم على قوله
تعالى ﴿ وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل
مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون ﴾
[١١٢ الحل] فإن الاستعارة في « لباس الجوع » حيث استعار اللباس
لأثار المترتبة على الجوع والخوف بجماع الاشتمال والإحاطة ولو أنه قال
فكساه الله لباس الجوع لكان ترشيحا ، لكنه قال « فأذاقها » وهذا
مناسب للمستعار له أي لتضرر المترتب على الجوع والخوف ، ومع أن
« أذاقها » مستعارة للإصابة فهي استعارة جارية مجرى الحقائق كقوتهم
دون فلان الويل ، وذاق العذاب دون التفات إلى تلك الاستعارة ، لكنها
على كل حال تعكس شدة الإحساس ، فهل نقول إن الاستعارة هنا
ضعف بالتحريد ؟ الأولى أن يربط الاستعارة سياقها وحاجة المقام إليها ،
فإن المقام يقتضي التفسير بأذاقها دون كساهها لإشعار بشدة الإصابة وموت
الإحساس بآلام الجوع ورهبة الخوف ، ومع أن قوله كساهها لباس الجوع

والخوف يدل على الشوق ، لكنه لا يدل على شدة المعاناة ، وهو ما يشعر
به التعبير الإضافة .

على أن الالاف في استعارات نزار السكريم مدرة لترشيح لانجدها إلى
عديّة محددة هي تصوير الذي يوضح لمعانى الدبية و لأحوال المعسمة
لممدوح بشرية محتلفة دون قصد لى المبالغة أو التهويل ، بينما تنح
استعارات لأدباء والشعرء فى كثير من الأحيان إلى الترشيح لانجدهم إلى
المبالغة ، وفى الترشيح مبالغة فى اتهام اتحاد الطرفين وظهورهما فى صورة
واحدة فى صورة المشبه أو استعار منه ، وقد يحاورون الترشيح بمعنى
العادية إلى ترشيح بالمعنى المصورة حتى نجد الاستعارة مرشحة باستعاره
أخرى كهو اس معتز مدح أنه اخذت لمعتز بالله

جُمع الحق لنا فى إمام قتل البخل وأحيا السامحا

فقد رشحت الاستعارة فى « قتل السحر » باستعارة أخرى صدها فى المعنى
« أحيا السامحا » ، ومن الترشيح للاستعارة باستعارة أخرى قور
البحرى :

وصاعقة من نصله تنكفى بها على أرواس الأقران خمس سحاب

فقد استعار الصاعقة للصرة المفصدة القاتلة استعارة تصريحية أصية
بقربة « من نصله » لأن الصاعقة الحقيقية لا تصدر من نصل ذلك الشجاع ،
لكن قوله « تنكفى بها خمس سحاب » من الترشيح باستعارة أخرى ،
حيث استعار السحاب لأصبع لممدوح بجامع كونهما مصدرا للعطاء
والخير بقربة « خمس » ، وفى الاستعارة طرفة ، لأنه جعل يده التى تمتد

الحجر لاحتامه هي عصب التي تكفي بالسيف على أعدائه . ، في ذلك
متهى الشجاعة والكرم .

وفد يرشح للاستعارة بأكثر من استعارة كقول الشاعر

فأمطرت لؤلؤا من نوحس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد

وحاصل هذا أن الترشيح يكثر في الشعر على طرائق شتى المناسبة ما في
الشعر من مسالغة وإيهام ، وأنه يندر في القوافي الكريم لقلة المسالعة فيه إلا
عندما يحتاج المعنى مزيداً من التوضيح كقوله تعالى ﴿ أولئك الذين
اشترؤا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم ﴾

الجهة الثانية : قصر الدارسون وسيلة الترشيح والتقوية على ذكر ملائم
للمستعار منه يساعد على تناسي التشبيه ، مع أن هناك وسائل أخرى
لترشيح والتقوية منها :

١ صياغة الاستعارة صياغة تقويها ولا سيما بأسلوب القصر كما سبق
في قول الشاعر :

سقاك وحيانا بك الله إنما على العيس سور والحدور كمامه

فقد قالوا إن الاستعارة هنا في حكم المطلقة ، مع أن صياغتها
أسلوب اقصر يجعلها مرشحة ، لأنه يقطع بأن ما على الإبل ليس إلا
دهرا .

٢- ومن وسائل الترشيح الأخرى . التحيل الذي يدخل في الروع أن
الصورة الاستعارية حارية مجرى الحقائق كقول المتنبي يمدح شجاع بن

كبرت حول ديارهم لما بدت منها الشمس وليس فيها الشرق

والتحليل : سمع يقتضى معالجته مستقلا

مقياس القرب والبعد عند عبد القاهر :

إن الحكم على الاستعارة وتحديد مستواها بالترشيح والتحريد يذكرنا بموقف عبد القاهر من مستويات الاستعارة ، فلقد سى هذا على أساس القرب والبعد ، الوضوح واللفظ ، فأقل الاستعارات شأنا من وجهة نظره هي القريبة من الحقيقة عندما يكون الجامع بين الطرفين داخلا في مفهوم الطرفين كقول البحري :

يتراكمون على الأستة في الوعى كالفجر فاص على نجوم القهيب

فقد استعير فيضان الماء لاساط الفجر وانتشار الضوء بجامع أن كلا منهما ينسعد على ما عده سرعة ، وهو جزء من مفهوم الطرفين ، فالماء يفيض ، والضوء يفيض ، ولهذا كان قريب المأخذ سريع إلى الخاطر من غير حاجة إلى إمعان فكر .

وأبعد الاستعارات منزلة هي أكثرها عراة وخصوصية حيث يكون الجامع بين طرفي الاستعارة معويا لا يدركه إلا ذوو الأذهان الصافية ، ثم يستشهد لهذا بشواهد كنه من استعارة محسوس لمعقول كقوله تعالى ﴿ وإنك لتهدى إلى صراط مستقيم ﴾ وقوله تعالى ﴿ واتبعوا النور الذي أنزل معه ﴾ ، وقول أبي تمام :

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء

فقد استعار الصعود الحسى لعلو القدر وسمو المرله ، والجامع عقلى ،
فمن شأنه المطف والدقة بحيث يحتاج إلى تمهل وتأدُّ

ويعم بين المرئيين كل استعارة كان الجامع غير داخل فى مفهوم الطرفين ،
لكنه لا يحسب إلى عيب فى استعراحه كقول المتنبي بمدح سيف الدولة ،
ويعبر عن شعوره بحوه :

أحبك يا شمس الزمان وبدره وإن لآمنى فيك الشها والمراقد^(١)

فقد استعار له الشمس تارة والدر تارة أخرى فى الظهور والعلو بينما استعار
عبيره الشها والمراقد وهى كواكب تتصاعل أمام الشمس والقمر

على أن وفوف عبد القاهر فى الاستشهاد للمستوى الراقى عند استعارة
الأمور الحسنة للمعصية واعتداده بهذا النوع يعكس اهتمامه بميزة التصوير
ولتحسينه وتشخيصه وإبرار المعنويات - وهذا هو جوهر التمثيل عنده -
ويدو أن ما به إليه من اللطف الذى يحوج المتدوق إلى إمعان النظر مرتبط
بهذا النوع من التصوير

لكننا على كل حال لا نسلم له باعتباره كل التشبيهات القريبة فى المرلة
الدنيا لمجرد دخول الجامع فى مفهوم الطرفين فقد يكون هكذا مع صدق

(١) الشها كوكب صغير ينحس به الناس أنصارهم ، وليس فى السماء إلا هردان
وهما نجمان قريبان من القطب .

وسمى كقول الرسول ﷺ : خير لباس رجل ثوبك بعد فرسه في
 سبيل الله كلما سمع هبة ط. إليهم ذهبك عن فوه تعالى * وقطعناهم
 في الأرض أمما ﴿ لأن كل شعاعه يؤدي الحية منها على كمل وجه
 فهي في المرتبة السمية ذهبك عن استعارات القرآن التي تسمو بضمها فمن
 العجيب أن يكون هذان الشاهدان من بين ما استشهد به عند لقاهر
 للمستوى الأول عنه ، وإن كان الخامع داحلا في مفهوم الطرفين ، فالعبرة
 على كل حال بمدى وفاء الصورة بحاجة المعنى والساق الذي وردت فيه

حول المجاز العقلي

من المعروف أن مرادفات اللفظ لا تعطى مفهوماً واحداً ، إلا إذا تضمن بعضها إلى بعض فيما يعرف بالعلم أو التأليف لدى ياتى على هيئة وطريقة يقيدها العقل . والكلام حينئذ قد يكون حراً أو إ شاء والخير قد يكون حقيقة عقدية إذا كان الإسناد حقيقة مثل اجتهد محمد وسافر على ، قل تعالى ﴿ إن الله فائق الحب والنوى يخرج الحي من الميت ومخرج الميت من الحي ﴾ وقد يكون الحر محاراً عقدياً إذا كان الإسناد محارياً^(١) مثل أنت الربيع الزهر ، وأسقط الخريف الأوراق ، وجرى لهر ، وارتفع الساء

والمجاز العقلي عندهم إسناد الفعل أو ما فى معناه إلى غير ما هو له فى الحقيقة ، فمن إسناد الفعل إلى غير ما هو له جرى لهر ، فإن الفعل هنا مسد إلى غير فاعله الحقيقى ، لأن الذى بحري على الحقيقة هو الماء ، ومن إسناد معنى الفعل إلى غير ما هو له قوله تعالى ﴿ فهو فى عيشة راضية ﴾ فاسم الماعل « راضية » مسد إلى ضمير العيشة ، والعيشة لا ترضى فى الحقيقة وإنما يرضى عنها صاحبها ، لهذا اعتبر الإسناد مجازياً .

إلى أى علم ينسب ؟

كثير علماء البلاغة يدرجون المحار العقلى فى علم المعانى ناظر إلى أن

(١) سببى بعد أن لمحار المعنى يكون فى الإشاء كما يكون فى الخبر ، ويكون فى لسة الإبداعية والإصاحبة كما يكون فى الإسنادية ، وأن لأفعال وإن كانت كلها محبوبة لله فإن الدس تعرفوا على إسناد الفعل اسناداً حقيقياً لن قنم به وكان له فيه كسب ونحصيل مباشر مثل لعب خالد وحهد على وكل عبد الله وشرب سعيد الخ

التحور فيه ليس يعوي وإنما مع في الإسند أو في السنة عموماً فهو صورة من حروح الكلاء على خلاف مقتضى الظاهر ، وقد جرى كل الدارسون المحدثون على هذا ، لكني رأيت بعد طول تأمل أن اعتبار المجاز العقلي من البيان أولى من اعتباره من المعاني للأسباب الآتية

١ - أنه وإن كان لتحور فيه من جهة العقل وفي لإسناد ، والتصرف في المحار للعوى من جهة اللغة ، فمن الأخير لا ينبغي نوع التحور فيه إلا من خلال التركيب والتأليف ، فبحق قوله تعالى ﴿ واسأل القرية التي كنا فيها ﴾ [٨٢ يوسف] لا ينبغي لمحار المرسل وهو محار لعوى في القرية ، إلا بالنظر إلى وقوع السؤال عليها ، وهذا دأبه عما يجعل احتمال المحار يعنى في السنة الإيمانية قائماً حيث وقع الفعل على غير ما الأصل أن يقع عليه ، والحال كذلك في الاستعارة المكنية كما سيتبين بعد

٢ - على أن البحث في المحار العقلي يكون أولاً من جهة اعتباره محار أى وجهها من وحوه التعبير عن المعنى ، وتأتى مراعاة المطابقة لمقتضى الحال تبعاً لما يجعله عدم البيان الصق من علم المعاني الذى يبحث فى أحوال اللفظ العربى من حيث مصدقته لمقتضى الحال ، وهذا هو انجاء المحققين من عذراء البلاغة كاس يعقوب ولدسوقي^(١) وهذا لا يعنى أن المجاز - عقب أو لعوى - لا تعتبر فيه تلك المصنفة ، وإنما يعنى كما يذهب العلامة الشربسى - فى قبض الفتاح - أنه لا يُبحث أصالة من هذه الجهة ، فالأصل فى بحثه أن يكون من ناحية أنه وجه من وحوه التعبير عن المعنى ، وتأتى المطابقة

(١) نظر مواهب المسح وحاشية لاسرفى من شروح لتعريض ٢٢٥ / ١

بعد ذلك تبعاً ، فتكون مطلقة بلاغة ^(١) :

مع ذلك فإن محار تعني صورة من صور لإساره عن المعنى بطريقة مؤثرة ، إذ يستوعب أدق اشعر و سردها في صورة موحية ، كقوله تعالى حكاية عن ركب عليه السلام ﴿ قال رب أنى يكون لى غلام وقد بلغنى الكبرُ وامراتى عاقر ﴾ [٤١ ، عمران] بعد العدول عن بلوغ الكبر إلى بلوغ الكبر ، وكأن الكبر يراحمه حيث لا يريده ، وهذا يشعر بعدم ارتياح (كربا عليه السلام للكبر حيث أن يكون مانعاً من تحقيق أمته ^(٢))

علاقات المجاز العقلي :

سأه العلماء إلى أن هناك ملاسة بين الفاعل الحقيقى والفاعل المحارى وأنها تأتى متعددة متنوعة بحسب تعلق الفعل بكل منهما وجهة هذا التعلق ، فقد تكون العلاقة بين فاعل الحقيقى والفاعل المحارى هى النسبية كقوله تعالى ﴿ وإذا نليت عليهم آياته زادتهم إيماناً ﴾ فقد أسدت ريادة الإيمان إلى الآيات إمساداً محارب ، لأن الفاعل الحقيقى هو الله سبحانه والآيات مسبة وإنما أسدت الريادة إبيها للإشارة إلى بقاء الله سبحانه العبد بالأسباب ، فلا يكون قدر إلا سبب ، وحتى لا يتجاهل العبد لأسباب تجاهلا يؤدي إلى التوكل أسد الفعل إلى السبب لفتنا إلى الله وقوته تسخير الله ، ومن الإسناد إلى السبب قوله تعالى ﴿ وأخرجت

(١) انظر بعض الفتاح على حواشى شرح تلخيص لفتح لشيوخ عبد الرحمن الشرسى

١٥٥ ، ٢ ط أولى محضه مدرسه عباس الأول ١٩٦٦ م

(٢) ٢٧٦ الخور فى المرون تكريم تراكمه وضوء رسالة دكتوراه للمؤلف

الأرض انقلبا ﴿ الزلزلة ٢ ﴾

٢ نرمايه كقوله تعالى ﴿ فكيف تتقون إن كفرتم يوما يجعل
الولدان شيئا ﴾ [ارم ١٧] فقد أسند الفعل « يجعل » إلى ضمير « يوم » ،
واليوم لا يجعل الولدان شيئا ، لأن الصاعن الحقيقي هو الله عز وجل ،
وبما أسند الفعل إلى لرمس إسادا مجازيا للإشارة إلى ما في اليوم من
أمر حتى صار كأنه هو الذي يفعل كل ذلك ، ومنه قول الشاعر
هي الأمور كما شاهدتها دولٌ من سرّة زمن ساءت أزمانُ

وقول آخر :

وعت وما ليل المحب بنائم

٣ المكايبة كقوله تعالى ﴿ وجعلنا الأنهار تجري من تحته ﴾
[الانعام ٦] وبى بحرى اداء فى الحقيقة ، لكنه أسند الجريان إلى الأنهار ،
لأنها مكان الجريان ، وذلك للإشارة إلى أهميتها ، فلولها ما تجمع الماء
وما جرى ، وقد يشير ذلك إلى سرعة الجريان حتى يُحيل للناظر أن المكان
هو الذى يجرى ، وقد شاعت هذه الاستعمالات حتى جرت محرى
حقتق بدليل أن أحد لا ينتفت إلى التجوّر فى بحر « جرى النهر »
وسعى ليل ، « أقل العجر » أى صوّه

٤ - الماعلية كقوله تعالى ﴿ وإذا قرأت القرآن جعلنا بينك وبين
الذين لا يؤمنون بالأخرة حجابا مستورا ﴾ [الإسراء ٤٥] فقد أسند اسم
المفعول (مستورا) إلى ضمير الحجب ، إسادا مجازيا لأن الحجاب يكون
سانرا لا مستورا ، وللافت ما أنهم يسمون العلاقة باعتبار الأصل ، من
الأصل فى الحجاب أن يكون ماعلا لا مفعولا وفى هذا التجوّر إشارة إلى

يكتشف ذلك الحجاب من طلاء ، انه حجاب كثيف مظلم حتى صدر دمه هو اسنور ، وهذا التحور ، لإسنادي يغوى التحور اللغوي ، لأن الحجاب نفسه مسمار لمحجر النفس الذي يبع هؤلاء ، الذين لا يؤمنون بالآخرة من الانتفاع بالقرآن ، وعد إلى الآية .

٥- المفعولية كقوله تعالى ﴿ قال سأوى إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم ﴾ [هود ٤٣] أى لا معصوم ، لا من رحم الله ، وإلى أسد اسم الفاعل بن صمير اسم المفعول تحورا لعلاقة المفعولية ، ومنه قول الخطيب :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فإن الأصل أنت المظوم المكسوة ، فأسد اسم الفاعل إلى صمير اسم المفعول تحورا .

٦- المصدرية كقول أبي فراس :

سيدكرى قومي إذا جدّ جدّهم وفى الليلة الظلماء يُفتقد البسر

فإن الأصل أن يسند الفعل (جدّ) إلى القوم فيقال جدّ القوم جدّهم لكنه أسده إلى المصدر ، للإشارة إلى أن الحد والاحتشاد قد بلغ الذروة حتى منحصر القوم في معنى الجدّ وتجسد الحدّ فيهم עד شدة الخطر ، فحينئذ يذكروه ، ومن الأمثلة المشهورة في هذا قولهم حرّ حور القوم ، وأصله حرّ القوم حورا فأسد الفعل إلى المصدر لتحسيده وإشارة إلى أنه قد بلغ الذروة .

ثم إن المحار العقلية ينقسم باعتبار حقيقتها الطرفين أو محاورتيهما إلى أربعة أقسام .

١ - يكون لمسد والمسد إليه حقيقين مثل سرتى رويتك وقول

الشاعر

أشاب الصغير وأفنى الكبير كسر الغداة ومر العشى

٢ - أن يكون فى مسد استعاره تبعيه مثل أحيى رؤيتك وقول المتنبي

ونحى له المال الصوارم والقنا ويقنل ما تحبى التيسم والجدا

فيه نصف المدوح بالقوة والشجاعة ، فالسيوف والرماح تأتى له بالمال من لاعداء ، ثم لا يلبث ذلك المال الذى جمعه بقوته أن يذهب للمحتاجين فى موقف الكرم ، فقد أسد انتزاع المال للصوارم إسادة محاربا للإشارة إلى قوة سيبتها ثم استعار حياة المال لانتزاعه من الاعداء إلى المدوح ، وفى اشطر الثانى أسد دهاب لمال إلى التيسم مع أنه سب وعمر عن دهب المال بالقتل على سبيل الاستعارة التبعية ، ففى البيت مجاز عريان ، وفى كل منهما تجوز فى مسند على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية

٣ - أن يكون فى المسد إليه مجازا لغويا على سبيل الاستعارة

وأنت شاب الزمان الأرهار ، فهنا تجوز فى الإسناد وفى المسند إليه

٤ - أن يكون فى طرفى المحار العقلى مجازا لغويا على سبيل الاستعارة مثل أحب الأرض شاب الزمان ، وأحيى مصابيح الإسلام ، ففى المثال الأول استعارة الحياة للإبانت استعارة تبعية ، واستعار شاب الزمان للربيع استعارة أصلية ، وبسببها مجاز إسنادى ، وفى المثال الثانى استعارة الحياة للعلم ، ومصابيح الإسلام للعلماء ، وبسببها تجوز إسنادى ، وبحسب مجازى السامعين فى هذا التقسيم الذى يحرى على أساس استقصاء القسمة العقلية ، ولست العبرة بكثافة التصوير وإنما العبرة بوفاء الصورة لحاجة المقدم

صور المجاز العقلي :

أتى في السمة الإسادة كما سبق ، وفي السمة الإيقاعية كقوله تعالى ﴿ وَلَا تَطِيعُوا أَمْرَ الْمُسْرِفِينَ ﴾ [الشعراء ١٥١] كما يقع في السمة الإصاحية كقوله تعالى ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ اسْتَضَعِفُوا لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ إِذْ تَأْمُرُونَنَا أَنْ مَكْهَرُ نَافَثٍ وَجَعَلَ لَهُ أَنْدَادًا ﴾ [ص ٢٣]

بلاغة المجاز العقلي :

دار الدحشون قديما وحديثا حول بلاغة المحار العقلي معارفات تؤكد صلته القوية بالإبداع في البيان والتصوير ، يقول عبد القاهر « هو كرم من كتور البلاغة ، ومادة الشاعر المطلق والكاتب الطبع في الإبداع والإحسان والانتساع في طرق البيان » ويقول الدكتور لاشين « للمحار العقلي أثر كبير في توسعة اللغة وتعمير صورة العبارة بحيث تعين الأديب على أداء معانيه بصورة مختلفة حسما تقتضيه الحملة وتطلبه الورد والقافية في بعض الأحيان »^(١) فقد إلى عبارته عبد القاهر « والانتساع في طرق البيان » وعارة الآخر « يعين الأديب على أداء معانيه بصورة مختلفة » لتعدد اتجاه مشترك إلى اعتبار المحار العقلي من وسائل الانتساع في البيان ردا للمعنى بصور مختلفة وهذا من صميم علم البيان على أن الدكتور محمد أبو موسى يسمت إلى إشارة لعبد القاهر في أسرار البلاغة تجمع بين المحار لعقلي والمحار اللعوى والكتابة في مرة واحدة هي الإثبات بالدليل الذي يؤدي إلى تقوية المعنى^(٢) كل هذا يدعم اعتبار المحار العقلي من علم البيان

(١) ١٦١ المعاني في ضوء أساليب الفراء د عبد الفتاح لاشين دار المعارف

(٢) ينظر حصن التراكب ١٧ د محمد أبو موسى شر مكتبة وهبة

ولعبد المظاهر مهيج مسمير في الكشف عن بلاغه المحار العفنى هو
 الرجوع بالمحار إلى حقيقته والمقاربة بينهما يقول * ومن الذى يحمى عليه
 مكن العفو وموضع لمية ، وصورة الفرقان بين قوله تعالى ﴿ فما ربحت
 تجارتهم ﴾ وبين أن يقال فما ربحوا في تجارتهم ، وإن أردت أن تزدد
 للأمر تبينا فانظر إلى بيت الفرزدق :

يحمى إذا اخترط السيوف نساء ضرب تطير له السواعد أرعل^(١)

وإلى رواقه ومائه ، وإلى ما عليه من الطلاوة ، ثم ارجع إلى لى الذى هو
 الحقيقة ، وهى يحمى إذا اخترط السيوف نساء نصرب تطير له السواعد
 أرعل ، ثم اسر حالك ، هل ترى بما كت تراه شيئا ؟ فبعد القاهر يعول
 هب على الذوق الذى يدرك مزية التحور الإسدى ، وهى كما نشعر بها
 الإيحاء بانتشار الصرب وقوته ، وكأنه قد استقل عن السواعد من شدته ،
 أو كأن القوم الصاربين قد آكوا إلى صرعات طائشة لا تميز ، وقد أشار
 الدكتور لاشين إلى ميزة لطيفة للمجارع العفنى هى التحايل على دفع التهمة
 والتخلص من الخريجة فيسد الفعل إلى سببه كما قالوا فلان قتله جهله ،
 وكأنما أرادوا أن يرثوا قتله من حرية قتله ، وقد اتهم رباد وكان
 والبا على الكوفة من قبل معاوية حُجِر من عدى وأصحابه بالخروج ،
 وأشهد على ذلك سبعين من وجوه الكوفة ، ثم أرسلهم إلى معاوية مع
 شهادتهم بذلك ، فقتلهم ، ولما حج معاوية مرّ على السيدة عائشة ، فاستأذنه
 عليها ، فأدبت له ، فلما قعد قامت له أما حبست الله فى قتل حجر

(١) احترط السيوف سلها لقتال ، والصرب الأرعل الشديد الريع ورحل أرعن

من عند وأصحابه ؟ قال سبب قتلهم ، إنما قتلهم من شهد عليهم^(١)
تساؤلات حول المجاز العقلي

كثيراً ما يشوق الدهر أدم صور وشواهد للمحار العقلي ، لكنه لا
يملك سوى التسليم بالنحور الإسادي فيها كقوله تعالى ﴿ فمَارَبِحْتَ
نَحَارَنَّهُمْ ﴾ [البقرة ١٦] وهناك شواهد أخرى فائده لمراجعة القول بمحاربة
الإساد فيها كقوله تعالى ﴿ وَإِذَا تَلَّيْتُمْ عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا ﴾ [الأنعام
٢] وقوله تعالى ﴿ تَوْنِي أَكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا ﴾ [إبراهيم ٢٥]
وقوله تعالى ﴿ وَأَخْرَجْتَ الْأَرْضَ أَثْقَالًا ﴾ [الرزلة ٢] فقد استشهدوا
بهذه الآيات صمم ما استشهدوا للمحار العقلي ، لأن الفاعل الحقيقي
للأفعال رب ، ورا ، وتؤني ، وأخرج هو الله عز وجل ، وبإساده
إلى ما أسدت إليه على سبل المحار في الإساد لملاسه بين الفاعل الحقيقي
والمجاري .

لكن ألا يمكن القول إن الإساد في تلك الشواهد حقيقي ، والآيات تريد
الناس إيماناً بما أودع الله فيها من حصائص التأثير ، فيكون تأثيرها ووعايتها
انقياداً لله ، والشجرة الطيبة تؤتي أكلها انقياداً ، والأرض تخرج ثقلها
بعبداً بدليل قوله تعالى بعده ﴿ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى
لَهَا ﴾ [الرزلة ٤ ، ٥] فالأرض تفعل ما تفعل انقياداً لله . بقوله تعالى
﴿ ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا
قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ ﴾ [فصلت ١١] فبد المانع أن يندرج هذا وسجود تحت
بقياد الكائنات خالقها ؟ فهي مؤثرة وفاعلة انقياداً وسجوداً لله . ولذلك

(١) بعد ١٦٣ لمعاني في ضوء أساليب القرآن ، انقصيا الكرى في الإسلام ١٨٣

وإن يؤمن بنفى نحو هذه الآيات ، ويتعامل معها باعتبارها حقائق دون أن
يقدر ذلك في إيمانه ، لأن الأرض دجلة نوحى من الله ، والشجرة فاعلة
ومثمرة بما أودع الله فيها من خصائص
أما نحو « كسا الخليفة كعبته » ، وهرم الأمير الحد ، وسى الودير
القصر ونحو .

ببريدك وجهه حسنا إذا ما زدته نظرا

لما تابع من حمل هذه الشواهد على لمجار المرسل من التعبير بالخرء
ورده لكل ، والخرء هنا هو أهم الأخرء ، وله مرید اختصاص بالعرص
لمقصود ، فاخلقة جزء لقوم ، وله مرید اختصاص بالكسوة والأمير جزء
خيش وله مرید اختصاص بنهرام الأعداء ، لأنه المخطط ، والوجه جزء
الشخص المراد ، وله مرید اختصاص بالعرص

وربما جرى الاستعمال على التعامل مع هذه الأساليب تعاملهم مع
الحقائق بحسب العرف ، وفي كلام عبد القاهر ما يشير إلى هذا ، وقد
كانت إشارته قد وردت في سياق تفسير المحار العقلى ، فهو يرى أن إثبات
الفعل بغير القادر في نحو « أثبت لربيع النور » لا يصح في قضايا العقول ،
إلا أن ذلك على سبيل العرف الحارى بين الناس إن يجعلوا الشيء إذا كان
سبب أو كاسب في وجود الفعل من فاعله كأنه فعله ^(١) فاتجاه العرف إلى
إسناد الفعل لسببه يشير إلى تعاملهم مع هذا الإسناد تعاملهم مع الحقائق .

هل يمكن القول بلغوية المجاز العقلى ؟

ذهب لسكاكى إلى « نظم المحار العقلى فى سلك الاستعارة بالكسبة

جعل الربيع في « أنت الربيع الفل » استعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقي
 بواسطة المتألمة في التشبيه وجعل نسبة الإناث إليه قرينة للاستعارة^(١)
 ويبدو أن السكاكي كان يطر إلى نوع التعلق بين الفاعل الحقيقي والفاعل
 المحاري ، وقد ذهب إلى أنه المشابهة بينهما ، يقول : « ومن حق هذا
 المحار الحكمي أن يكون للمسند إليه المذكور نوع تعلق وشبه بالمسند إليه
 المتشرك مثل ما يرى للربيع في « أنت لربيع الفل » من نوع شبه
 بالفاعل المختار من دوران الإناث معه وحودا وعدمًا نظرًا إلى عدم الإناث
 بدونه وقت الشتاء ، ووجوده مع مجيئه . »^(٢)

وقد استقى السكاكي فكرته تلك من قول عبد القاهر « والسكتة أن المحار
 العقلي - لم يكن مجازاً لأنه إثبات الحكم لعبير مستحقه ، بل لأنه أنت
 لما لا يستحق تشبيهاً وردا له إلى ما يستحق »^(٣) ، ويقول : « فلما أجرى
 الله سبحانه العادة أن تورق الأشجار وتظهر الأنوار في زمان الربيع صار
 يتوهم في طاهر الأمر ومجرى العادة كأن لوجود هذه الأشياء حاجة إلى
 الربيع ، فأمسك الفعل إليه » .

لقد كان حرياً بعبد القاهر والسكاكي حمل هذا الإسناد على حقيقته لما
 فيه من البناء على العرف - كما صرح عبد القاهر - [٣٥٦ أسرار البلاغة]
 أو التسامح بناء على جريان العادة في إسناد الفعل إلى ما له تأثير في
 وجوده كالربيع .

على أن محاولة السكاكي نظم المجاز العقلي في سلك الاستعارة بالكناية لا

(١) ٣٩٩ المرجع السابق .

(٢) ٤٠١ مفتاح العلوم .

(٣) ٣٧٥ أسرار البلاغة .

يتفق مع ما في هذه الاستعارة من الساء على التخيل ، فهل تنحصر أد
للآيات في قوله تعالى ﴿ زادتهم إيماناً ﴾ شبه بالقادر سبحانه كما تنحصر
أن للمنية شبه بالوحش المبرس في قول أبي ذؤيب
وإذا المنية أنشبت أظفارها البيت (١)

وكيف يتفق اقتراح السكاكي هذا مع بحثه عن وجه كون ذلك هذا المجاز
عقلياً لا لغوياً ، ودهانه في هذا مدها لا يحلو من تعسف إذ يثبت هذا من
جهة أن لأفعال موصوعة لمطلق لأحداث لا لصدورها من فاعل معين
ليكون بسدها إلى ما ليست له محار عقل لا لغوياً [ينظر ٣٩٥ مفتاح
العلوم] ثم كيف يمكن دحول قولنا « أحبا الأرض شباب الزمان » ونحوه
كان طرق إساده مستعده نصريحية ، وفي الإسناد مجاز عقلي كيف
يمكن عثاره على رأى السكاكي استعارة بالكناية ؟

هذه بعض التساؤلات التي قامت حول صور المجاز العقلي ، وحول
اقتراح السكاكي ردها للاستعارة بالكناية

الاستعارة التمثيلية

هي التركيب المستعمل في عبر ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مدع
من إرادة المعنى الأصلي ، وقد شئت فقل إن الاستعارة التمثيلية عبارة عن

(١) أحسن السكاكي بهذا المأرق فحاول الخروج منه بتقسيم الاستعارة بالكناية إلى
قسمين ١ ما فربتها أمر مقدر وهمى كالآليات في قولك أنياب البهائم .
وكسفت في قولك نطقت الحال بكدا ، ٢ - أمر محقق كالإنسان في قولك
أت الربيع لقل ، وكالهرم في قولك هرم لأمير الهند ١ ٢ مفتاح العلوم
- علم الكتب العلمية ، بيروت .

صور مركبة مستعاره لمعنى مركب مثل فنون الوليد من يريد في كتابه المروان
من محمد وقد بلغه تردده في مر السبعة ، قال « أراك تقدم رجلا وتؤخر
أخرى ، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت والسلام » فقد شبه
هيئة المتردد في السبعة محال من يقدم رجلا ويؤخر أخرى . حذف الصورة
المشبهة ، ثم استعار التركيب الدال على الصورة المشبهة بها ، وهي صورة
تعكس الحيرة وعدم القدرة على اتخاذ موقف محدد

وقد حرى الدارسون على إطلاق الاستعارة التمثيلية على الاستعارة
المركبة ، وهو إطلاق قاصر لسببين :

الأول أنه يصيق مفهوم الاستعارة التمثيلية إذ يحصرها في المركبات مع
إمكان أن تقع في المفردات كقوله تعالى ﴿ فالذين آمنوا به وعزروه
وبصروه وأَتَّبَعُوا النور الذى أنزل معه أولئك هم المفلحون ﴾ [الأعراف
١٥٧] فقد استعار النور للقرآن لا باعتباره حروفاً وكلمات ولكن باعتباره
هدى وتشريعاً ، وما كان على هذا النحو من استعارة محسوس لعقود وهو
حذر باسم التمثيل لما فيه من تخسيف . وانتقال بالمعنى من الحفاء إلى السلام .
ومن معنى يدركه العقل إلى صورة تراها العين ، وهذا ما يفهم من مجموع
كلام عبد القاهر واستشهاده .

الثانى أن ما ذهبوا إليه يوسع الاستعارة التمثيلية من جهة أخرى ، إذ
يجعلها تتناول كل المركبات الحسية ، مع أن الأسب للتمثيل على حد
لاستعارة أن يكون للأشياء المحسوسة المستعارة للمعنى المعقولة سواء كان
هد في محال المفردات أم في محال المركبات

في استعارة المركبات المحسوسة لثقلها قليل ، لكن استعارة المركبات
 المحسوسة لمعان مركبة معقولة كثير ، وهو الخدير باسم التمثيل على حد
 الاستعارة أو الاستعارة التمثيلية مثل ما سبق من حطاب الوليد إلى مروان
 بن محمد « بلعني أدك تقدم رجلا وتؤخر أخرى » فونها صورة مركبة
 محسوسة لمعنى معقول هو حال الشرد في أمر البيعة فلا يقطع فيها برأى ،
 ولقد حسد الوليد هذا المعنى ومثل له بصورة حية محسوسة للحيرة والتردد
 على سبيل الاستعارة التمثيلية ، والقرينة الدالة على التحيز والاستعارة هنا
 حابسة ، وهكذا القرينة في أكثر الاستعارات التمثيلية ، ومثله قولنا لم
 بحتال لتحقيق غايتين بتدبير واحد « أراك تصيد عصافيرين بحجر واحد »
 وذلك على تشبيه حال من يسعى لإدراك هدفين بعمل واحد بصورة من
 يصيد عصافيرين بحجر ، حدثت لصورة المشبهة ، وتوسى التشبيه . ثم
 استعير التركيب الدل على الصورة المشبهة للمشهد على سبيل الاستعارة
 التمثيلية ، وهي صورة تعكس السرعة والمهارة الفائقة

وعلى هذا النحو قولهم لم يقدم الإساءة وينتظر الإحسان « إنك لا تحس
 من الشوك العنب » ، وقولهم عند إفساد الأمر لم يحسن القيام به « أخذ
 انقوس بريها » وقولهم لم يعمل في غير معمل ، ويتعب من غير فائدة «
 أنت تضرب في حديد بارد » .

كن هذا على سبيل الاستعارة التمثيلية بشرط ألا يرد لمحاكاة المشبهة ذكر
 في العبارة ، وإذا ورد ذكر المشبهة كان تشبيها تمثيلا لا استعارة كقول أبي
 ذؤيب لامرأته ، وقد عشقت بن أخته حائد

تريدبن كيما نجمعينى وخالداً فهل يُجمع السبقان ويحك فى غمد
 فإن الشطر لأول بقع موقع المشه ، والشطر الثانى يقع موقع المشه به ،
 والتشبيه مركب تشبيلى ، وهو يعكس حرارة تلك المرأة ومحاولة فعلها
 المستحيل لتحقيق رعتها المحبوبة ، كما يعكس رقص الروح لهذا الوصف
 الشاد

وقد استشهد البعض خطأً للاستعارة التمثيلية بقول الشاعر
 من يهْنُ يسهل الهوان عليه ما الجرح بميت إيلام
 وقول ثانٍ
 ليس الحجاب مُقَصِّرٍ عنك لى أملا إن السماء تُرجى حين تُحتجبُ
 وقول ثالث

نرجو النجاة ولم تسلك مسالكها إن السفينة لا تمشى على اليس
 مع أن الشواهد الثلاثة من التشبيه لذكر الطرفين ، وإن جاءت تلك
 التشبيهات ضمنية تمثيلية ، فالبيت الأول يتضمن تشبيه حال المتشد الذى
 هبت عليه كرامته فقل الدل والهوان بصورة الميت الذى لا يشعر بالـ
 عرج ، والبيت الثانى يتضمن تشبيه حال الذى لا يفقد الأمل فى عطاء
 المدح على الرغم من الحجاب بصورة السماء التى يتوقع حبرها حين
 تحجبها لغيوم ، فانظر إلى المستحيل فى حكم العقوب بصبح ناعث للأمل فى
 حكم لمن عن طريق التحيل والتصوير .

فما لبيت الثالث فينصمّر تشبيه حال الذى يسعى للنجاة دون أن يأخذ
 أساسها لصحيفة بصورة لربان الأحمق الذى يُحرق سفينة على السر فى
 سس ، فكل هذا من التشبيه التشبيلى الضمى لا من الاستعارة التمثيلية ،

ويمكن أن يكون استعاره تمثيلية لو حذف الشطر الأول لدل على المشه ثم
صليقا لشطر الثانى على حال مشبهه ، كأن نقول لمن يقل للمهنة والهنون
« ويحك ما لجرح يميت إيلام » .

وكأن نقول لمن توقع حيره على رعم المواع « إن السماء تُرحى حين
تحتجب » ، وقولنا لمن يسعى للجنة دون أن يسير فى الطريق الصحيح للحاء
« إن السمية لا تخرى على اليس » على استعارة تلك الصورة التمثيلية ،
ولطبق بها وحدها ، وهكذا ، فلو نطقنا بالبيت كاملا كان من التشب
التمثيلية ، أما إطلاق الشطر الثانى على حال مشبهه دون ذكر تلك الحال
فإنه على سبيل الاستعارة التمثيلية .

بين الاستعارة التمثيلية والمثل

هناك كثير من الأقوال التى أطلقت قديما على مواقف معينة ، لكنها من
مرط دقتها ووجازتها ، وتكرار المواقف المشابهة لموقف إطلاقها أعيدت
وشاعت مثل :

١- الصيف ضيقت اللن .

٢- عاد بنظي حنين .

٣- قبل الرماء مملا الكنائن .

فهذه الأقوال كانت حقائق فى أول إطلاقها ، وهو ما يسمى بمورد لئل
نكها عندما أطلقت على أحوال مشابهة للموقف الأول كد ذلك على
سبيل لاستعارة التمثيلية ، ثم لما شاع إطلاقها صارت أمثالا ، وبذلك
قالوا إن الاستعارة التمثيلية إذا شاعت صارت مثلا ، والأمثال من أحر
هد لا تغير للمحافظة على صورتها ودلالاتها ، قال الطيبى « والأمثال لا

تُفْتَر لورودها على سبيل الاستعارة (١)

فمثل إدم عسره عن قور موحصر يصور تجربة أو يصف حدثا معينا ثم ينشر بعد هذا ويثبّع ، فطلق على حالات مشابهة

ومورد المثل قد يكون حدثا حقيقيا أطلق فيما بعد على حال مشابهة على سبيل الاستعارة التمثيلية ، ثم صار ناشوع مثلا كالقول السابق « رجع بحمي حنير » و « الصيف صيقت الدس » (٢)

وقد يكون المورد استعارة تمثيلية ، إذ يطلق التعبير بداية على سبيل التمثيل لحسان معينة لا توصف بالألفاظ الحقيقية الدالة عليها ، وإنما تصور بالاستعارة كقول الرسول ﷺ لمن وقع في محذور مرتين « لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين » على سبيل الاستعارة التمثيلية ، ولو لم يكن هناك لدع ولا جحر ، ولكنها صورة مجسدة محدرة ، ثم لما شاعت تلك الاستعارة وأطلقت على أحوال مشابهة صارت مثلا ، ومن ذلك قول عثمان رضى الله عنه عندما التقى حوله المتمردون وأحس بالخطر « بلغ السيل الزبى » (٣)

وقد يكون مورد المثل تعسيرا كتابيا كقولهم « تجوع الحرة ولا تاكل ثديها » فهذا مثل من يحافظ على شرفه ولا يعرط في كرامته مهم . ٥ - فقير محتاجا ، ولكن التعسير في الأصل « لا تاكل ثديها » كتابة من لربا ، وهذا المثل قد يطلق على سبيل التعريض شخص يعرط في شرفه وكرامته من أجل الحصول على مكسب دنيوى

(١) السيد سبطى ١٥٨ دار لئاعة للطاعة والنشر ١٩٩١ م

(٢) جمع اصل هدى المثلى في كتب الأمثا

(٣) أنبى جمع ربه ، وهى أعلى مكان فى الريبة ، ونكون فى مأمن من . صور

لها . يسها ، فلوغ السيل إسها يعنى بلوغ الخطر متناه ، ولذا صيرت تمت الصورة مثلا لبوع الخطر فى ممكن الأمن

المجاز المرسل

جنوره :

لم يمتص لدرسون في بحر التأليف إلا على إلى المحار المرسل التهانيم إلى الاستعارة ، لأن هذا النوع من المجاز لم يكن في وصوح التصوير الاستعاري القائم على أساس التشبيه ، والتشبيه حار معروف في كلام العرب ، ولقد كان المرد أول العلماء الذين أحسوا عسمى المجاز المرسل وحرية في الأساليب ، فهي قوله تعالى ﴿ إني أراني أعصر خمرا ﴾ يفسره بـ « أعصر عنب » ، فيصير إلى هذه الحال ^(١) ثم كان عبد القاهر الخرجاسي أول من لفت إلى جريان هذا النوع من المجاز بطريقة تخالف طريقه لاستعارة ، فذكره باعتباره نوعا مختلفا عن الاستعارة ، وكانت له وقفات نقدية مع السبقين الذين خلطوا بين النوعين كأبي بكر بن دريد في الحمهره ، فوه في باب الاستعارات يستشهد بشواهد هي من الاستعارة فعلا لقيامها على أساس لتشبيه كقولهم ظمئت إلى لقائك ، لكنه يستشهد تارة أخرى للاستعارة بما ليس من التشبيه في شيء ، ولكنه نقل اللفظ من الشيء إلى الشيء بسبب اختصاص ، وضروب من الملازمة بينهما مثل حصرت الوعي ، وحصت عمارها ، يعنى الحرب ، فأصقت أصوات الحرب على الحرب ، وقولهم « رعيننا العيث والسماء يعنى المطر ، والطعية

(١) الكامل للمرد ٣/٩٠ دار الفكر العربي .

أصبحت المرة في الهودج ، ثم صار السعير والهودج طعية
لح ^(١) وكذلك الأمدى فإنه أطلق الاستعارة علي وقوع المجلس بمعنى
القوم الذين يجتمعون في الأمور ، كقول المهلهل

نُبِّئتُ أن النار بعدك أوقدت واستبَّ بعدك يا كليب المجلسُ

وليس المجلس إذا وقع على القوم من طريق التشبيه ، بل على حد وقوع
الشيء على ما يتصل به ، وتكثر ملاسته إليه ، وأى شبه يكون بين القوم
ومكانهم الذي يجتمعون فيه ^(٢) .

وأبو هلال العسكري عن خلطوا أحيانا بين الاستعارة والمحاز المرسل ،
فقد ذكر ضمن شواهد الاستعارة قولهم «له عندي يدُ بيضاء» ، وقول رؤية

وحف أنواء السحاب المرتزق

أى حف القل ، ويقولون للمطر سماء ، قال الشاعر

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غصنا ^(٣)

يأتى عند القاهر فيدرك خصوصية هذا النوع من المجاز ، وهو وإن لم
يدكر اسمه فقد أدرك مسماه واستشعر طريقته الخاصة ، وكان أول من امت
إلى أنه يتفرع عن المحاز العام كالاستعارة ، لكنه يعترق عنها في نوع الدلالة
بين المعنى المنقول عنه ، والمعنى المقول إليه ، ثم يقرر في وضاح

(١) ٣٦٩ أسرار البلاغة بتصرف .

(٢) ٣٧١ المرجع السابق .

(٣) ٢٨٣ الصناعتين مطبعة الخليلي

وحسم أن هذا النوع من المحار يعتمد على صلة ما غير لتشبيه كاسية وعمره ، فعلى قولهم « رعبا الغيث » لا توجد مشابهة ما بين العيث المذكور ، وبين العشب لمقصود ، وإنما المذكور مسد في المقصود ، كما لا توجد مشابهة في « حلت يده عدى » بين اليد والعمدة ؛ لأنك لا تثبت للعمدة بإجراء اسم اليد عنها شيئا من صفات الخارجة المعلومة ، ولا نروم تشبيها بها البتة لا مائلا ولا غير مائع^(١)

وحاصل هذا أن عبد القاهر أول من سه إلى الفرق بين المجاز المرسل والاستعارة من جهة العلاقة بين المعنى المنقول إليه والمعنى المنقول عنه في كل منهما ، فالعلاقة في الاستعارة هي المشابهة ، والعلاقة في المحار المرسل غير مشابهة ، ثم يرى عبد القاهر أن استناد المعنى الثاني للأول في الاستعارة أقوى منه في المحار المرسل ، فقولنا « رأيت أسدا » وإن كنت تقصد به رجلا شجاعا إلا أن صورة الأسد وشجاعته لا تفارقك فهذا استناد أقوى تعلمه ضرورة ، ولو حاولت دفعه عن وهمك حاولت محالا فمضى عقل فرع من غير أصل ، ومشبه من غير مشبه به^(٢) أما المجاز المرسل فلا يبلغ الاستناد فيه هذه الدرجة من القوة بدليل إمكان نسيانه في بعض شواهد مثل رفع فلان عقيرته ، بل إن بعض شواهد المحار المرسل يمكن بكاره وادعاء الحقيقة فيه ، ولذلك فحاجته إلى القرينة القوية أكثر ، وحد مثلا استعمال كلمة اليد في العمدة على سبيل المحار المرسل يرى عبد القاهر

(١) ٣٧٢ أسرار البلاغة

(٢) ٣٢٦ المرجع .

ضرورة تدعيم هذا بالقراءة الدالة على التحور ، فلا نستعمل كلمة اليد في
لعملة إلا مع إصافتها إلى المعنى حتى لا يتصور أن اليد على حقيقتها كان
يقول حلت يد محمد عدى واتسعت يد محمد في البلد ، وعبرة عد
مصدر * إن اليد لا تكاد تقع للنعمة إلا وفي الكلام إشارة إلى مصدر
تلك النعمة وإلى المولى لها ، ولا تصلح حيث ترد النعمة مجردة من
إضافة لها إلى المعنى أو تلويح به .

ولقد جاء الخطب فصاع هذا باعتبار شرط واعتراض عليه السكى * لأن
المعول عليه هو القرية الدالة على التحور ، فمضى وحدث لفظة وحده
المحار ولو لم تكن هناك إشارة إلى المعنى كقولك رأيت يداً عمت
لوجوده^(١) وهذا يعد موزحاً للتفريع والتجزئ المستطرد الذي يُسبى الفكرة
الأساسية ، وهى كما سبق عند عد القاهر الإشعار بضعف استناد المعنى
الثانى للمعنى الأول فى المحار المرسل كقولهم ضربته سوطاً حين بيان
المحار فيه حتى تتصوره حقيقة ناشئ من ضعف استناد المعنى الثانى للأول
وهو ما يبين عد تفسيرهم لمعناه بأنه ضربته سوطاً بعبارة عن
نصرة التى هى واقعة بالسوط باسم السوط ، وبكى ذلك مدسسى ومسح
وجعل كان لم يكن^(٢) .

(١) ينظر شروح التلخيص ٤/٣٥

(٢) أسرار البلاغة بتصرف ٣٣٠

مستويات العلاقة في المجاز المرسل

نشر عبد القاهر إلى بعض علاقات المجاز المرسل دون قصد إلى تشعبها وى حاء حديثه عنها فى سياق التمريق بين العلاقة فى الاستعارة ، والعلاقة فى المجاز المرسل ، فمن علاقات المجاز المرسل التى أشار إليها السببية والحرثية والمسببية والمحاورة والآلية ، كما أشار إلى مستويات العلاقة فى هذا المجاز :

فقد تكون قوية كتسمية الريثة عينا ، والنبت عينا ، والمطر سماء ، وهى على الترتيب الحرثية ، والسببية ، والمحاورة

- وقد تكون العلاقة متوسطة بين القوة والضعف كتسمية الشدة التى تدبح عن الصبى إذا حُلقتْ عقيقته عقيقة فيقال دبحا العقيقة ، والعلاقة هنا هى السببية .

وفد تكون العلاقة ضعيفة كتسمية الصوت والصباح باسم الرُحُل المعقورة التى كانت ساء فى الصباح ، وذلك فى قولهم « رفع عقيرته » والعلاقة هنا السببية .

وانظر إلى عبارة عبد القاهر التى يقدم بها لكل هذا ، وهو يسمى العلاقة سبب « واعلم أن هذه الأسباب الكائنة بين المقول إليه والمقول عنه تختلف فى القوة والضعف والظهور وحلافه ^(١) فهذه العبارة تتضمن ما أشير إليه من إدراك عبد القاهر تعدد العلاقات فى المجاز المرسل ، وتفاوت مستويات هذا المجاز .

والمهم عندئذ يبحث عن سبب هذا التماثل مجده لا يعود إلى نوع العلاقة؛ لأنك قد تجد شاهدين للمجاز المرسل بعلاقة واحدة، لكنها في أحدهما قوية نحو رعيها الغيث، وفي الآخر ضعيفة نحو رفع فلان عقيرته، فالعلاقة في الشاهدين هي السببية؛ لكن المجاز في الشاهد الأول حتى لاقت، لقوة الاستناد فيه وقوة القرينة؛ إذا أن الغيث لا يرعى وإنما يرعى العشب، فذكر السبب، أما المجاز في الشاهد الثاني فإنه مسمى لصعف استناد العقيرة إلى المعنى الأول وهو الرجل المعقورة، فقلما يلتفت الناس إليه، وإنما المتبادر للأدهان هو المعنى الثاني «الصباح» فصار كانه حقيقة.

إن مستوى الاستناد في المجاز المرسل يرتبط ارتباطاً قوياً باختلاف حظ المجاز من القاء أو النسيان، فالمحار الذي لا يمحوه الرمن يكون الاستناد فيه ملحوظاً والعلاقة لاقتة، والقرينة قوية، كما في رعيها الغيث، ولفلان يدُ على لا تُنسى، ورأيت عينا تسعى في أنحاء المدينة، أما المجاز الذي يكثر تداوله حتى اعتراه السبب، ودبّ الشحوب لقرينته حتى تحول إلى عرف الناس إلى حقيقة، فذلك هو الذي صعف الاستناد فيه نحو رفع فلان عقيرته، ودحا لعقيقة عن فلان، وهما لا بد من النسيان إلى أن مثال الأخير من الشواهد التي اعتبرها عبد القاهر في مستوى بين القوة والضعف ربما كان كذلك في عصر عبد القاهر، لكن المجاز أصبح بالسببية سائداً، لصعف الاستناد فيه بين المعنى الثاني والمعنى الأول.

مجازات مرسلة بين التذكر والسيان .

يبدو أن كثيرا من المحادثات المرسلة في لغتنا قد طوتها يد السيان من كثرة الاستعمال حتى شاعت فسي الناس الخائب المحاذي الذي لم يعد يلعنهم أو يثير دهشهم ، وأصبحت تلك المجازات في نظر الناس حقائق ، وإذا كانت بعض المجازات المرسلة قد ضعف الاستناد فيها في عصر عبد القاهر مثل "رفع فلان عفيرنه" فما بال كثير من تلك المجازات في عصرنا " لقد أصبحت سيا مسيا ، لكن بعض الدارسين يصر على أن يقلب في تلك المحادثات المحتصرة في محاولة إعادتها إلى الحياة ، مع أن ذلك لا يفيد شيئا في مجال الدوق والتأثر سوى أنه تدكير عمرحلة من مراحل استعمال الكلمة ، إن المحادثات الحية هي التي يبقى لها بريقها ولغتها ، وتأثيرها وريحاؤها . أما المجازات المنسية فليست على درجة واحدة ، لأن منها ما يبقى قوى الإيحاء من غير انتباه إلى المجاز - كما في بعض المحادثات القرآنية^(١) ومنها ما بحفت مريقه ، ويهت يبحاؤه ، فمن الخير له أن يبقى مسيا وأن تتعامل معه كما نتعامل مع الحقائق ، فمثلا قولنا "رفع لصوء" ودخلت الشمس من النافذة " هل يلتفت أحد إلى ما فيه من محذور وإذا تسها إليه فهل يفيد شيئا على النحو الذي ذهب إليه بعض الدارسين وهو يستشهد بمثال الأول للمحاور المرسل بعلاقة اللارمية لأن الصوء لازم للشمس ، وبمثال الثاني للمحاور المرسل بعلاقة اللارمية ، لأن جرم الشمس لا يدخل من نافذة ، وإنما يدخل الصوء ، فهل يمكن الاستشهاد

(١) راجع حديث تطسفي في كتاب " لغويات لامية " للمؤلف

للمحار المرسل تلك المحارات المسية إلا بضرب من التكلف يؤدي إلى الشعور بالعائثة ، أليس من الأفضل أن سلّم بما آلت إليه من تطور دلالي حتى صارت حقائق ، فلا يلتفت أحد إلى ما كان فيها من محاز

ثم انظر إلى أبيات أبي نواس :

عاج الشقى على رسم يُسائله وعُجْتُ أسأل عن حمّاره البلد ^(١)
يكي على طلل الماضين من لا درُ درُك قل لي مَنْ نواسد ؟
ومن نعيم ، ومن قيسٌ ولقُهما ؟ ليس الأعراب عند الله من أحد
لا جفّ دمعٌ الذي ييكي على حجرٍ ولا صفا قلبٌ من يصبو إلى وند
فلا نجد في هذه الأبيات محار يلتفت من أول الأمر ، مما يشير إلى أن المحارات إن وُحِدَتْ فإن بريقها قد خبا ، لأنها صارت منسية ، لكن بعض المدرسين المحدثين ^(٢) يصر على الاستشهاد بها في عصرنا للمحار المرسل في كلمة « رسم » لأنه من إطلاق الجزء على الكل ، و« خمارة » لأنها من إطلاق المحل وإرادة الحال أي الأحمر والنشوة والسكر ، أما « أسد وقيس ونيمة » فترى فيها كذلك مجازات مرسلة من إطلاق الخاص وإرادة العم أي قبيلة أسد ، وقبيلة قيس ، ونيمة ، وأما الحجر والوند فمن إطلاق الجزء

(١) عاج : ما يوظف ، الشقى : وحيد لم يجد الطائر من أشعره ، قصد أبو

نواس لسحره منهم ، والرسم : ما يرمى من آثار لسيار لتي قد يسكنها القوم

(٢) هو الدكتور أحمد أبو حقة في كتابه « السلاعة والتحليل لأبي » ١٥٩ ، ١٦

دار العلم للملايين ط أولى ١٩٨٨ .

وإدراكه لكما أى المكان ، والديار نى كنت مسكونه ، وأما لعبت فيه من
إطلاق المحل وإرادة الحال فيه من مشاعر وعواطف وتفكير يح

فهو يلعب أحد إلى شئ من هذا ؟ وهل يقع فى محال الدرس سلاعى
، يستشهد بمحارث مسة يتعامل معها لناس بعضهم مع الحقائق كذا
يهذ ، أو كان هذا الدارس الذى يستشهد بها يسير ضد اختيار أو يتجاهل سبه
التطور الدلالى لكلمات اللغة ، وإد سلما بعادة تلك محارث إلى أحياء
للتذكير بها ، فهو يقع فى محال التدوق ؟ أين روعة المحارز فيها ؟ وأين
لفته وإثرتة وأنس حماله ؟ اليس من لأفضل أن سلم بما آلت إليه من تطور
فى الدلالة حتى أصبح اسادر من إطلاق الرسم آثار الديار ، والمتندر من
إطلاق الخمره ما تشتمل عليه من حمر وسكر وعريدة ، والمتادر من إطلاق
انقلب ما يحل فيه ، والمتندر من أمارات الحقيقة ، ثم لماذا لا يكون المقصود
الحجر و لوند حقيقتهم على سبيل السحرية عن ييكى عليها ؟

علاقات المجاز المرسل :

عندما نقف مع بعض علاقات المحار المرسل من من الضرورى أن
نستشهد بـ يستوقعها ويلعبها من هذا المحار لا مع ما سنوقعه نحن ونولد
من سبائه العميق ، فمن تلك العلاقات :

١ - علاقة السببية :

وهذه العلاقة توحد عندما يذكر السبب ويراد به المتب ، ويكون لذكر

السبب غاية ومسر كقول عمرو بن كلثوم :

ألا لا يحهل أحد عليا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فجهل هو "الجهل والضبط" ، وقصد به في الشطر الأول "العدوان من التعبير بالردف" ، مرادف ، وبما عر الجهل حصاه للإشارة إلى أنهم في صفة مشهورة ، فلا يكر في العدوان عليهم إلا جاهل فقد رُشد ، لا بحس التقدير ، ولا يفكر في العواقب ، وإذا كان الاعتداء جهلا على سبيل الحقيقة ، فكيف يكون الرد والعقاب جهلا ؟ إنه من التعبير عن العقاب سسه من المحاز المرسل بعلاقة السببية ، وسر هذا هو الإشارة إلى أن العقاب من حسن الاعتداء ، بل يريد به "وق" فجهل فوق جهل الجاهلينا ، واللافت أن المحاز المرسل قد جاء باللفظ المشاكل لما قلناه ، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ [البقرة ١٩٤] فقد عر القرآن عن جزاء الاعتداء بلفظ "اعتدوا" من التعبير عن الشيء سسه ، على سبيل المحاز المرسل بعلاقة السببية ، وهو يشير إلى أن العقاب من حسن العدوان ، ومع أن المجاز في البيت والآية قد وقع باللفظ المشاكل لما قلناه ، فإن هناك فرق بينهما من جهة الموقع والروح المسيطرة ، فموقع المجاز في الآية أدق وأحكم ، لأنه وقع خيرا لا يتم المعنى إلا به ﴿ وجزاء سببة سببة ﴾ ، أما المجاز في البيت فقد وقع في جواب المعنى الذي يتم المعنى قبله بدونه ، إذ يمكن أن نفهم شيئا من قوله

« ألا لا يحهل أحد عليا » قل أن نصل إلى المجاز في « فنجهل فوق

البح » ولا شك أن ما لا يتم المعنى إلا به يكون أدق وأحكم مما يتم المعنى بدونه ، فهذا تأملنا الروح المسيطرة على البيت وحددناها الحق والتباهي بالمعنى والظلم « فجهل فوق جهل الجاهلينا » أما الروح المسيطرة في الآية

فإنها روح العدل ؛ لأن الحزاء بالمثل « وجزاء سيئة سيئة مثلها » على أن المحار المرسل باللفظ المشاكل يشعر بأن الحزاء وإن كان حقا للمعتدى عليه ، فإنه ما يراى يأخذ صورة السيئة ، وفي هذا تنوير من الرد ونهي النفس وعددها للعفو ﴿ فمن عفى وأصلح فأجره على الله ﴾ أما إذا كان الاعتداء من المشركين الذين يتبهرون فرصة الأشهر الحرم طامعهم بعدم الرد من مسلمين ، فإن القرآن يأمر المسلمين بأن يردوا الاعتداء بمثله ﴿ الشهر الحرام بالشهر الحرام والحرمات قصاص فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ فلا مجال هنا للعفو الذي كان فيما بين المسلمين

اللاف إذن أن المحار المرسل في الآيتين جاء بطريقة واحدة في اللفظ لمشكل ، وعلاقة واحدة هي السببية للتعبير عن القصاص بسببه ، لكن العرض مختلف لاختلاف السياق ، فبعد الحديث عن علاقة المؤمنين بالمشركين نجد لعرض من المحار هو الردع والردع في إطار العدل ، ولذا جاء المحار بصيغة فعل الأمر متعديا إلى ما يقيد عدم تجاوز الدفاع عن النفس دوى قويا راحرا بالمثل ﴿ فاعتدوا بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ وبعد الحديث عن علاقة المسلم بأخيه المسلم نجد العرض من المحار هو التمهيد من الرد والترغيب في العفو ،

وقد وجد العلماء في المجاز المرسل لعلاقة السببية مخرجاً لتأويل صحت لا يليق طهرها بالله سبحانه وتعالى كقوله عز وجل ﴿ إن المنافقين يخادعون الله وهو خادعهم ﴾ [النساء ١٤٢] أى يخادعون رسول الله ومؤميين حذاه حقيقيا ، والله سبحانه يرد كيدهم إلى بحورهم ، فعبء عن هذا الخداع ، ومن التعبير عن الشئ باسم مسببه على سبيل المحار

المرسل بعلاقة السببية ، وقد شاكل بين السبب والمسبب للإشارة إلى أن
 العقوبة من جنس الإثم ، وأنه سبحانه يعلمهم بعملهم فيرد كيدهم إلى
 بحورهم ، وعلى هذا محذ قوله تعالى ﴿ وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا
 مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزَؤُونَ اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ . ﴾ [القرة ١٤ ، ١٥]

وقد يقع المحار المرسل بغير اللفظ المشاكل كقوله تعالى ﴿ وَقَاتِلُوهُمْ
 حَتَّى لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ لِلَّهِ فَإِنْ انتهوا فلا عدوان إلا على الظالمين ﴾
 [القرة ١٩٣] فقد عبر عن العقاب بسببه وهو العدوان دون أن يسبق
 للعدوان ذكر ، ليكون تعبيراً قوياً رادعاً للظلم ﴿ فلا عدوان إلا على
 الظالمين ﴾ .

ومن المجاز المرسل بعلاقة السببية قول الشاعر

إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

فمى قوله « رعيناه » أى رعيننا السحاب مجاز مرسل بقريضة رعت ، لأن
 السحاب لا يرعى ، وإنما يرعى العشب والنبات المترتب على نزل السحاب
 من المجاز المرسل بعلاقة السببية حيث ذكر السبب وأراد المسبب . أما قوله
 « نزل السحاب » فلا محذور فيه ، لأن السحاب يطلق عليه ماء الذى ينزل
 من السماء ، قال تعالى ﴿ وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فُسْقَاهُ إِلَى
 بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَاهُ بِالْأَرْضِ بَعْدَ مَوْتِهَا ﴾ [فاطر ٩] والسحاب فى المعامح
 هو العيم سواء كان فيه ماء أم لم يكن ، فالمحار إذن فى وقوع الرعى على
 ضمير السحاب « رعيناه » لأن السحاب لا يرعى . وإنما يرعى العشب ،
 وهذا المحذور يشير إلى أن سطوة هؤلاء القوم قد امتدت ، وأن نفوذهم اتسع

لشمل كل مكان يرل فيه السحاب ، وأن أحدا ما لا يحول بينهم وبين الرعى في أى أرض يرل فيها هذا السحاب ، كما يشير المحاز إلى أن العيب إذا لاح في الأفق فلا يؤمله غيرهم ، لأن سائر الناس يعرفون من تكون ثمراته عندما يرل ، فلا يحرو أحد على أن يقترب منه ، فالمجاز كما يرى وسيلة من الوسائل التي تستوعب مألغة الشاعر أو قوة إحساسه بالعظمة والسطوة .

واللائم أن المجاز المرسل بعلاقة السببية يملك تعبيرات متجددة ، وأساليب متنوعة ، فمنه غير ما سبق قول الشاعر

شأكر عمرا ما تراخت منيتي أبادى لم تمز وإن هى جلّت

فإن إحساسه بفضل عمرو هذا يطفى على مشاعره وفكره حتى يلجح بهذا لسانه فيذكر أنه سيظل يشكره ما امتد به العمر ، وقد صور هذا تصويرا استعاريا في قوله « ما تراخت منيتي » ثم كشف عن سبب هد الشكر الذي لا يتقطع طوال حياته ، فقال إنها فصائله وعطاياه التي لم يَمُ أو يتصل بها يوما من الأيام مهما عظمت ، بيد أن الشاعر عبر عن تلك العطايا بالأبادى على سبيل المجاز المرسل بعلاقة السببية ، لأن الأبادى سب وصول تلك الفصائل ، وإنما عبر بالأبدى خاصة ، ليستحضر صورة العطاء وقد امتدت به الأبدى الكريمة ، فتترك في النفس أثرا مريحا

ومن أبحار المرسل بهذه العلاقة ما روى عن الرسول ﷺ لما سمع رجلا يقول « نلهم إني أسألك الصبر » فقال عليه الصلاة والسلام « سألت الله تعالى البلاء فسله العافية » أراد رسول الله أن الرجل سأل الله الصبر .

والصبر لا يكون إلا عن بلاء ، فكانه سأل البلاء والصبر الذي يعيه عليه ،
 فوجهه ﷺ إلى أن يسأل الله العافية والحفاة من البلاء ، فقوله ﷺ « سألت
 الله البلاء » مجاز مرسل' علاقته السية حيث ذكر السب « البلاء » وأراد
 « المحبب » الصبر » .

المجاز المرسل المتولد عن الاستعارة

قد يتولد المجاز المرسل عن الاستعارة كقول أحمد شوقي من فصيده
 « نكبة دمشق » :

وللأوطان في يد كل حرٍّ يدٌ سلقت ودينٌ مستحق

فهي التعبير باليد في الشطر الأول مجاز مرسل عن الشخص نفسه بعلاقة
 الحرية^(١) وسيأتي الحديث عن هذه العلاقة ، أما قوله « يد سلقت » فقد
 جعل للأوطان يدا ، وذلك لا يكون إلا على تصوير الأوطان بإسان يعطى
 ويتفصل ، حذف المشبه به وأستد لارمه للمثبه على سبيل الاستعارة المكية
 فالإسناد واقع بين الأوطان واليد « وللأوطان يد » وقد عر عن العطاء
 والفصل باليد على سبيل المجاز المرسل بعلاقة النسبية ، فهذا من المجاز
 المتولد عن الاستعارة ومن ذلك قول شوقي أيضا في وصف السيد

في أي عهد في القرى تندفـق وسأي كف في المدائن تُفـدق
 يتقبل الوادي الحياة كريمة من راحتيك عميقة تندفـق

(١) ونحوه أن يقول لشخص ما « سلمت بذلك » فهذا مجاز مرسل' علاقته حرية
 لا معنى لسلمت ، وقد يصير له علاقة لسة ، وبس كذلك

فقد صور نهر النيل في صورة إنسان معطاء يعدق بالخير على لدائن
والفرى ويتدق بالحياة على لواءى ، ثم حذف اسمه به بعد إثبات لارمه
للمشه على سبيل الاستعارة لمكنية ، ثم رشح تلك الاستعارة وقوى
التحليل فيها بأن جعل الليل كما وراحتين ، من المحار المرسل بعلاقة السية
حيث غير عن العطاء بسببه وأداة توصيله ، حتى تنفى صورة اخير ماثلة
للمعين حاضرة في العنق وقد امتدت به الكف الندبة والراحتان

واللافت في الشواهد السابقة أن المحار المرسل جاء بالتمثيل الخيالى الذى
لا يستند إلى واقع ، فليست هناك كف ولا راحتان ، لأن المحار المرسل
ورد في إطار الاستعارة التى تصور النيل وقد دنت فيه الحياة فتشكل في
صورة إنسان حواد عظيم العطاء واسع الخير

أما اليد في قول المثبى بمدح سيف الدولة

له أيدٍ على سبغة أعدّ منها ولا أعددها

وقولنا فلان جلّت أياديه عندي ، فهو وإن كان من المحار في لأيدى
التي يقصد بها العصائل والعطايا من المجاز المرسل بعلاقة السبغة ، لأن
لأيدى سبب في وصول تلك العطايا ، فمن المحار ها لا يمنع من وجود
الأيدى التي كانت تمتد فعلا بالعطاء .

إن هذا يجعلنا نرفض توحيه لفظ اليد في قوله تعالى ﴿ يدا الله فوق
أيديهم ﴾ [لفتح ١] وقوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يدا الله مغلولة علّت
أيديهم ولعنوا عما قالوا بن يداه مبسوطتان ﴾ [المائدة ٦٤] وذلك لأن نهر
المحار المرسل يستند إلى إثبات اليد للذات التي أصيقت إليها كما سبق في

حُذِرَت أياديه عدي ، ونُسبَ منه تردد في قبول حمل التعبير على الكناية ، لأن المعنى الحقيقي للفظ الكناية وارد ، إلا إذا اعترناها من الكناية التمثيلية ، وهي نوع من الكناية يبنى على التمثيل والتصوير ، كقوله تعالى ﴿ يوم يكشف عن ساق ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ﴾ ، وسيأتي توضيحه في باب الكناية .

لهذا كان عبد القاهر دقيقاً عندما عجم الرأي بالتمثيل في كل ما عبر فيه بلفظ اليد سواء أريد بها العطاء والخير كقول الرسول ﷺ لنسائه . وأسرع في الحقوق بي أطولكن بدا . أم كان مراداً بها القوة كقوله تعالى . ﴿ والسماوات مطويات بيمينه ﴾ وقول الشاعر

إذا ما راية رُفعت لجند تلقاها عرابة باليمين

وهذا دقيقاً ، لأنه ينسجم مع طبيعة الاستعمال العربي الذي لا نجد فيه كلمة اليد وحدها مقصوداً بها شيء ، وإنما جمعة الكلام مثل للقوة أو البعثة حسب دلالة السياق ، وفضلاً عن هذا فإنه يستبعد شبهة التجسيم التي نورد مع القول بالمجاز المرسل أو الكناية .

٢- علاقة المسبية :

عندما يسمى الشيء باسم منه ، ما يترتب عليه يكون هذا على منس لمحار المرسل بعلاقة المسبية ، كقوله تعالى ﴿ هو الذي يريكم آياته ويحكم من السماء رزقا وما يذكر إلا من نيب ﴾ [عاقر ١٣] فإن الذي من السماء ماء يترتب عليه اشجار والريق ، فعبر بالمسب ، ومن هذا المنعرجين يذكر 'سبحه' حتى تكون ماثلة أمام الدرس ، وذلك نقله الربط بين

لقد قدمت والتأتحت في أدهان الناس ، أى أنه أراد أن يربط بين شيئين قدم
يربط الناس بينهما وهما البرق وأسببه الموصولة بالله سبحانه وأمعن عهد
بقوله ﴿ وينزل لكم ﴾ ومن المحتمل أن يكون التعبير حقيقياً على عند
أن الماء لنازل من السماء في ذاته رزق ، فمن حُرِم الغيث فقد حرم من
مصدر الحياة .

ومن لمحار المرسل بهذه العلاقة قول الرسول ﷺ داعياً : اللهم لا تقتلنا
بغضبك ، والمعنى اللهم لا تقتلنا بمعاصينا ، ولكنه ذكر الغضب السبب
عن تلك المعاصي ، لإبرار الندم والخوف ، ويحتمل أن يكون المعنى
اللهم لا تقتل بعدائك ، فيكون المحاز بعلاقة السببية حيث ذكر السبب
وأراد السبب .

ومن علاقة السببية قولنا : أمطرت السماء نياتنا ، والذي ينزل من السماء
إنما هو لغيث ، لكنه عر بالمسبب عنه والمترب عليه .

وقد استشهد الخطيب لهذا النوع بقول الشاعر :

أكلتُ دماً إن لم أرعك بضرةً بعيدة مهوى القرط طية النشر

فإن العبط من روحته هو الحامل على هذا التوعّد الذى يدعو فيه على
نفسه بأكل الدم إن لم يتروّح عليها ، والشاهد في « أكلت دماً » أى أكلت
دية فعمر بالمسبب المترتب على الدية ، وقد استمدك الدسوقي على الخطيب
أن هذا من علاقة السببية لا السببية ، لأن الشاعر ذكر السبب وهو دم القتب
الذى يقتله ، وأراد المسبب الذى يترتب عليه وهو الدية ، بدليل

وقد استشهد السكي لعلاقة المسببة بقوله تعالى ﴿ إِنْ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالِ الْيَتَامَىٰ ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَهُمْ صَاغِرُونَ ﴾ [النساء ١٠] وحى على هذا كثيرون ممن يظنون إلى أن النار هي نار الآخرة وهي مسببة عن أكل أموال اليتامى ، ومثرت عليه ، فيكون من التعبير بالسبب عن السبب محاربا مرسلًا علاقته السببية ، وإن شئت فقل بحسب وجهتهم. إن المعنى إنما يأكلون في بطونهم حراما يؤدى إلى النار ، فعبر بالسبب عن السبب ، يكتفى أميل إلى استبعاد المجاز المرسل في التعبير بالنار لأسباب منها :

١- أن الأصل في المحار أن يصح رده إلى الحقيقة دون تعسر في دلالة التركيب على المقصود ، كأن ترد قولاً : « رأيت أسداً يحمل سيفاً » إلى رأيت محمداً يحمل سيفاً ، وكان ترد قوله تعالى ﴿ وَيُنْزِلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا ﴾ إلى قولنا وينزل لكم من السماء غيثاً ، وهكذا ، فهل يصح هذا في قوله تعالى ﴿ إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا ﴾ وهل يمكن على القصور بالمحار في « ناراً » أن يردده إلى حقيقته معقولة إن لم يكن

(١) شروح التلخيص ٤/٣٩ ويسر أن هذا المعنى في حاحه إلى إعادة نظر ، فما معنى أن يدعو على نفسه بأكل لديه مع أن لديه نفسه لا تؤكل. وإن سئح ونسح ، ويدعو من روح المعنى أنه يدعو على نفسه بعدم الحاجة إلى له روح عليها أن لا يحسب إن لم أتزوج عليك الح وعدم الحاجة من لوازم أكل الدم ، فتكون هنا كناية مجازية .

يكون موال ابتنامي ظلما إذا أكلون في بطونهم حرام ، مع أن الحرمة
مفهومة من الأكل ظلما ، بمعنى أن الخبر على هذا لا يصيف شيئا دالا .
كما يحتمل بسعد القول بالمحار المرسل في « نارا »

٢ ثم إن القول بالمجاز المرسل بعلاقة المسية بمعنى أنه عسر عن أكل
أموال ابتنامي محسبه أى بدحوول نار الآخرة ، فكيف يعقل هذا وقد عطف
بقوله : ﴿ وسيمهلون مسيرا ﴾ .

فبما أن التعبير بالنار هنا لتصويرهم في حال أكل أموال الابتنامي ،
وكأنهم يأكلون نارا والعرص من هذا التمثيل هو التعطيع والتشتيع
والتخويف .

وقد أعاد البلاغيون والمفسرون من المحاز المرسل بهذه العلاقة في تحريج
بعض الآيات القرآنية المشككة كقوله ﴿ وكم من قرية أهلكناها فجاءها
بأسا يائسا أو هم قائلون ﴾ [الأعراف ٤] فإن الإهلاك يأتى بعد محن
الناس والعداب وليس قبله ، لهذا خرج العلماء على المجاز المرسل بعلاقة
المسئية ، لأنه من التعبير بالمسبب « أهلكناها » وإرادة السبب أى أردنا
وقدرنا ، وفيه إشارة إلى المبادرة بذكر النتيجة التى هى موطن لعلبة
للتخويف والتحذير ، وقوله ﴿ يائسا أو هم قائلون ﴾ كناية عن وقوع
العداب في وقت العقلة بحيث تكون المذعة المفرعة ، وهذا يؤكد العرص
المقصود وهو التحذير ، ويحتمل أن تكون الفاء فى « فجاءها » تفسيرية .
وما بعده حملة مستأنمة للتفصيل والتوضيح ، وحيث فلا محار ، وما
يكون المحار على أن الفاء على معناها الاصلى بمعنى الترتيب والتعقيب .

فحسب لا بد من تأويل الإهلاك بإرادة الإهلاك الذي يده ويعقبه محن
البأس .

وكذلك قوله تعالى ﴿ فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ
الرَّحِيمِ ﴾ [السجدة ٩٨] وقوله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى
الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ
وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ ﴾ [المائدة ٦] وقوله تعالى ﴿ وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا
وَلَوْ كَانُوا ذَا قُرْبَى ﴾ [الأنعام ١٥٢] فقد لاحظ العنماء أن الأخذ بالطاهر
في ترتيب العملين المعطوفين بالفاء في هذه الآيات لا يتيسر ولا يتأتى ،
ففي الآية الأولى لا تنأتى الاستعادة بعد القراءة ، وفي الثانية لا يتأتى
الرصود بعد القيام للصلاة ، وفي الثالثة لا يتأتى العدل بعد القول ، ولهذا
حرجوه كلها على المحار المرسل بعلاقة المسببة ، من التعبير بالمسبب وإرادة
السبب المقدر أى إذا أردتم وبوتهم ، ويكون المبادرة بذكر المسبب إشارة
الارتباط الوثيق بين نية الفعل وبين تنفيذه ، فباعتقاد النية مسبب ، وتنفيذ
الفعل مسبب ، فلا بأس من ذكر المسبب إشارة إلى اتصاله بالسبب ، ومن
ذلك في الحديث النبوي ما رواه أبو هريرة رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ
قال : « إذا فعل أحدكم فليبدأ باليمين ، وإذا حلع فليبدأ بالشمال »^(١)
فقد ذكر الانتعال باعتباره مسببا عن نية والإرادة من المحر المرسل بعلاقة
المسببة ، وانداعى إلى هذا التأويل هو استحالة الترتيب بين الأفعال على ما
جاء عليه الطاهر .

(١) تيسير الوصول ٤/١٣٩

لكن الملائكة في هذه الظاهرة تتكرر. كشفا في القرآن الكريم ، وقد لا نجد سرايا وراء هذا السور من المحار كقوله تعالى ﴿ وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كَسَالَى ﴾ [الباء ١٤٢] وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن امكان أن تتداخل المساحات الوعائية للأفعال ، فيسعمل الماضي بمعنى المستقبل بدلالة السياق وبدون تحوير ؟ ولعل ما يزيد هذا أن الحمل على المحار وسيلة يفتصمها لمعنى ، وليس غاية محردة ، وأن الأصل في التعبير أن يحمل على الحقيقة ، ولا يحمل على المجاز ، لا بداع وسر ، فتمتني انتهى الداعي والحامل على المجاز انتهى المجاز .

٣- المجاز المرسل بعلاقة الكلية :

وتتحقق هذه العلاقة عندما يطلق الكل مرادفاً للجزء ، ويذكر الدرسون للمجاز المرسل بهذه العلاقة شواهد متعددة ما كان ينبغي أن يستشهدوا بها حانياً ، لأنها أصبحت منسية ، بل لقد أصبحت حقائق جديدة ، ويستعملها الناس وهم لا يقصدون بها المحار كقولك شربت ماء ومرم ، وسسحت في نهر النيل ، وسكنت المدينة ، وأطعمت لساكين ، فمن ما يقصد بها تحويراً من إطلاق الكل وإرادة الجزء ؟ من ما يقصد من قوله سكنت المدينة التحوير بإطلاق المدينة كلها ووردة حاجة من نواحيها ، ثم ما العادة من هذا المحار لو أننا فلساه وأكرهناه على الحياة

أما شواهد هذه العلاقة التي لا تُنسى غوة المجاز فيها ، وفناء نعمة من هذا المجاز ، فكقوله تعالى حكاية عن نوح عليه السلام ﴿ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ

لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم واستشفوا ثيابهم وأصروا واستكبروا
استكباراً ﴿ [يوح ٥ - ٧] ﴾

فلا سطر إلى المختار المرسل في قوله ﴿ ليلاً ونهاراً ﴾^(١) نزولاً على
اعرف الذي لم يعد يلمسه هذا المحاز ، لكن الذي يستوقفنا قوله تعالى
﴿ جعلوا أصابعهم في آذانهم ﴾ حيث عبر بالكل وأراد الجزء وهو الأذن ،
لاستحالة أن يضعوا الأصابع كلها في آذانهم ، والتعبير بالكل يشعر
باحتدادهم ومبالغتهم في سد كل منافذ الاستماع ، كما يوحى بالحركة
العصية العيقة التي تعكس الصيق الشديد ، والنفور من صوت الحق ،
وتكتم الصورة بقوله ﴿ واستشفوا ثيابهم ﴾ وهو لفظ موجز يقلق لنا
حياة عجية لهؤلاء القوم حين يجهدون في جمع أطراف ثيابهم لتغطية
وجوههم فتختفي معالمهم بها صورة تجسد البعض ، وتعني أنهم لا يطيقون
رؤيته ، كما لا يطيقون سماع صوته ، فهل يكون هذا موقفهم من لا ينشد
من وراء دعوتهم سوى أن يعفر الله لهم ﴿ دعوتهم لتغفر لهم ﴾ إن هذا
يعكس التباين الشديد بين الموقعين ، كما يدل على أنهم لم يستندوا في
رفضهم إلى مطلق عقلي ، وإنما استندوا إلى مشاعر بغيضة ، وإلى تعنت
و استكبار ﴿ وأصروا واستكبروا استكباراً ﴾

وفي القرآن الكريم صورة أخرى مماثلة في اللفظ وفي نوع المجاز وفي
علاقة الكلية ، لكنها تختلف في الساعث والحر النفس وفي النهاية ،

(١) لأنه من التعبير بالكل وإرادته الجزء ، لاستحالة أن يدعوهم الليل كله والنهار كله
وبما كان يتحيز بين الله الأوقات الماسة في الليل والنهار

وددت لاختلاف المقام ، بقصور سحره ﴿ أو كصيب من السماء فيه
 ظلمات ورعد ويرق يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت
 واه محيط بالكافرين ﴾ [البقرة ١٩] فقد وردت هذه الصورة في مقام
 إبراز الخطر لمحدث والعدب النفسى الذى يعانى له المنافقون خشية انتصاح
 أمرهم ﴿ يحذر المنافقون أن تنزل عليهم سورة تبينهم بما فى قلوبهم ﴾
 [النوبة ٦٤] ثم إنهم كانوا يؤمنون من وراء نقابهم بعب ديوياء لكهم به
 يحسوا من وراءه سوى الرعب ، وهذه الصورة تكرر الفزع الذى يهز أعماقهم
 ويقطع أكسابهم ، فعنهم فى هذه الحالة كمثل من أحاط بهم مطر الشر
 الذى يدمر ، وفيه ظلمات تؤدى إلى التخط ، ورعد يؤدى إلى الفزع ،
 ويرق يلوح بالامل الخادع ، ولكن دون حدود ، فالرعب يستبد بهم ،
 والاضطراب يلفهم حتى أنهم ﴿ يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق
 حذر الموت ﴾ فهل تنحيهم تلك الحركة الطائشة من الموت سوى أنها تد
 على الطيش والمحر ، إن هذا يعكس الجو النفسى الملائس لتلك الصورة
 التى عبر فيها بالكل والمراد جزؤه .

وحاصل هذا أن الصورة اللفظية واحدة والمجاز واحد ، لكن العا
 مختلفة ، لاختلاف المقام والجو النفسى ، ففى قصة نوح عليه السلام
 يلبس الصورة جو لكراهية والثور والرفض ، وفى قصة المنافقين ع
 الصورة يلبسها جو الخوف والفرع

وقد ذكرنا من شواهد المحار المرسل علاقة الكلية ، قوله تعالى
 ﴿والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما﴾ [المائدة ٣٨] فعبير بالكل ليد

وأراد الحرة وهو الرسع لتهويل والتخويف ، وإن كنت أرى أنه من العام
الذى ترك القرآن بحصيصه للهدى السوى الذى لا يصدر إلا عن وحى من
الله ، لا سيما وأن كلمة ليد أكثر جرياناً ، وأصح استعمالاً من الرسع^(١)

وأعود للتنبه مرة أخرى إلى أننا لا ينبغي أن ننساق وراء الاستشهاد لهذه
العلاقة بشواهد أصبحت حقائق جديدة ، ولم يعد أحد يقصد الخائب
المحاذى فيها ، ولقد ذكر العز بن عبد السلام^(٢) من شواهد المجاز المرسل
علاقة الكلية « فوك » أمكت الحل « وإمكت بعصه ، و « قبلت
الحجر » وإنما قبلت بعصه ، و « قبلت يده » ، وإنما قبلت بعص كفه ، و «
شربت ماء الليل » ومعلوم أنك لم تستوعب ذلك بعملك « فهذا مما يمكن
أن يجادل فيه اعتماداً على العرف الذى يتعامل مع هذه الشواهد باعتبارها
حقائق دون نظر إلى ذلك المحاز ، ولكل عصر عرفه على كل حال

ولقد لفت السبكي إلى ملحظ مهم وهو يفرق بين قوله تعالى
« يجعلون أصابعهم فى آذانهم » وبين قولنا « صرت محمداً ومحت
بالمديل » وذلك على سياق الرد على من حمل الآية على الحقيقة فبدأ على
هذه الشواهد ، فيقول « وفيه تعسف » لأن نسبة مطلق الحل إلى
الأصابع كثيراً ما يواد به الكل ، فلولوا الأذان لحرى على الأصل ، وأما

(١) تأكد من هذا محاولة استعمال كلمة لرسع مجموعة ومسداة إلى الصمير المشى
التصل مكان « أيديهما » نجد تعسراً في نطقها

(٢) هي الإشارة إلى الإيجاز ٦٨ المكتبة العلمية المدينة المنورة

بحو الصرب فلا يحلو من تصوره على الكل ، فحعل من باب الحقيقة ،
 وإلا لم يحل كلام من محار عال^(١) يعنى السكى بهذا أن المجاز لاوت
 واضح فى الآية لوحود القرينة القوية المأمعة من استعمال الأصابع مرادا بها
 الكل ، هذه القرينة هى لمط الأدان ، فى آدابهم ، لاستحالة جعل الأصابع
 كلها فى آدابهم ، بخلاف الشواهد الأخرى لنى تفشقد إلى مثل هذه
 القرينة ، فإنها لا تحلو من تصور وقوع الععل على الكل

٤ - المجاز المرسل بعلاقة الجزئية

وفىها يذكر الجزء مرادا به الكل لعرص وسر ، وقد اشترطوا لهذا أن
 يكون بلحره المذكور مرید اختصاص بالمعنى المراد كقوله تعالى ﴿والذين
 يظاهرون من نسائهم ثم يعودون لما قالوا فتحرير ربة من قبل أن يتماماً﴾
 [المحاذلة ٣] فى « ربة » محار مرسل علاقته الحرثية ، حيث أطلق بحر،
 وأراد الكل وهو العبد ، ولا ريب أن التعبير بالرفقة هو الأنسب فى مجال
 الحث على العتق والتحرير الذى يتولد عن تحديد كفارة الظهار^(٢) ، لأن
 العمودية قيد يحول دون ممارسة الإنسان لحرثه وكرامته ، فهو قيد معوى
 يشبه القيد الحسى الذى يكون فى رقاب الحيوان ، لهذا عسر عن العبد
 بالرقبة لإثارة النحوة والشهامة فى نفوس السادة ودفعهم إلى التكفير بالعتق
 عن رغبة ورضا .

(١) عروس الأفراح من شروح التلخيص ٤/٣٧

(٢) هذا من الاستماع ، لإدماج ، وهو أن يدمج عرص فى غرض آخر أو يمس
 معنى فى معنى آخر ، وهو كثير فى القرآن الكريم

وقد مر في القرآن عن الصلاة بحره منها كالقيام في قوله تعالى ﴿يا أيها المزمل قم الليل إلا قليلا﴾ [المزمل ١] ، والركوع في قوله تعالى ﴿واقموا الصلاة وآتوا الزكاة واركعوا مع الراكعين﴾ [البقرة ٤٣] ، والسجود في قوله تعالى ﴿ليسوا سواء من أهل الكتاب أمة قائمة يتلون آيات الله آناء الليل وهم يسجدون﴾ [آل عمران ١١٣] ولكل جزء أهميته ودلالته في سياقه الخاص .

وفي قوله تعالى ﴿سألقى في قلوب الذين كفروا الرعب فاضربوا فوق الأعناق واضربوا منهم كل بنان﴾ [الأنفال ١٢] عبر بالجزء «النان» وأراد الكل وهو الأيدي والأرجل ، وفي هذا المحار إيجاز ؛ لأن لفظ النان يغني عن ذكر الأيدي والأرجل معا ، ثم إنه يشير إلى نوع خاص من الضرب يتسم بالتحديد والتصويب الدقيق الذي يشل الحركة ، ويزيد في الإيلام ؛ لأن توجيه الضرب نحو الأصابع لقطعها كلها يكون أكثر المآل ونكالا من ضرب اليد في أي مكان آخر

وكثيرا ما كان العرب يعزرون عن الرسيثة «الجاموس» بعبه ، لاعتماده عليها اعتمادا أساسيا ، يقول الشاعر

كـم بعثنا الجيش جـراً رأ وأرسلنا العيون

ويعبر عن المفقير بالكف ؛ لأنها أحص جزء يستحدمه الفقير إذ سأل يقول الشاعر :

وكنـت إذا كف أـتـك عـديـمة نـرجـى نـوالـا من سـحابـك بـلت

وللافتقار من المحار لم يداخل مع الاستعارة لمكية في * كـ
 اتت * ، * سحور مع الاستعارة انتصريحة في * عذبة * لأن لعدم مستم
 للفقر الشديد ، في * سحورك * لأن السحاب مستعار للحدود والعطاء ، وفي
 * نلت * من الليل وهو مستعار للمح والعتاء الذي يريل الفقر كما يريل
 ليل العطر والجديده .

وقد نمر عن الشعر بالقوافي ، لأنها هي يختص به الشعر ، وذلك كقول
 معبد بن أوس المزني في ابن أخته :

أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده وماتى
 وكم علمته نظم القوافي فلما قال قافية هجاسي

كل هذا من المحار المرسل بعلاقته الحرثية ، وقد تحقق شرط هذه العلاقة
 وهو شدة اتصال الجزء المذكور بالعرض المقصود

وقد استشهد البعض للمحار المرسل بعلاقة الحرثية بقوله تعالى
 ﴿ فرجعناك إلى أمك كي تقر عينها ولا تحزن ﴾ [طه ٤٠] وهو استشهد
 في غير موضعه مبنى على توهم التعبير بالجزء * العين * ، وإرادة الكل
 وهي أم موسى عليه السلام ، واخفق أن هذا التعبير ﴿ كي تقر عينها ﴾
 كناية عن صفة هي الاطمئنان ، لأن قرار العين من لوازم السكينة
 والاطمئنان ، كما أن اضطراب العين وسرعة حركتها من لوازم القلق
 والتوتر ، إن المعنى الحقيقي للتعبير ورد وهو سكون العين وهدوؤها وعدم
 اضطربها وهذا مما يدعم الاتجاه للكناية التي لا توحد معها قرينة مابغة من
 إرادة المعنى الحقيقي

٥- علاقة اعتبار ما كان :

ذلك عندما يعبر عن معنى من المعاني باسم ما كاد عليه ، كقوله تعالى ﴿ إيه من بات رثه محرما فإن له جهنم لا يموت فيها ولا يحيى ﴾ [طه ٧٤] فإن المحرم لا يأتى يوم القامة محرما ، وإنما يأتى صاعرا دليلا ، وإي ذكر بوصف الإحرام باعتبار ما كان عليه ، وذلك إشارة إلى التصاق تلك الصفة به لا تفارقه تسجيلا وتشيعا عليه ، وتلويحاً بشده السخط عليه ، وشدة العذاب الذى ينتظره .

ومنه قوله تعالى ﴿ وآتوا اليتامى أموالهم ولا تبدلوا الخبيث بالطيب ولا تاكلوا أموالهم إلى أموالكم ﴾ [النساء ٢] فاليتامى هنا لم يعودوا يتامى للوع الرشد بدليل أمر الأوصياء بدفع أموالهم إليهم ﴿ فإن أنستم منهم رشدا فادفعوا إليهم أموالهم ﴾ وإنما عبر باليتامى باعتبار ما كانوا عليه ، وذلك لتعطيف القلوب عليهم باستحضار صورتهم السابقة ، وتحذير من بطمخ فيهم ويستحل أموالهم لقوله تعالى ﴿ إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون فى بطونهم نارا ﴾ [النساء ١٠]

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ والذين يتوفون منكم ويذرون أزواجا يتربصن بأنفسهن أربعة أشهر وعشرا ﴾ [البقرة ٢٣٤] فإن التى يتوفى عنها زوجها تسمى أرملة ولا تعتز روحا ، وإي عبر عنهن بالأزواج باعتبار ما كان ، وذلك إشارة إلى ما يسمى فى مدة العدة من الانتظار والانسيم وعدم الارتباط ، وكأنها فى حكم الروحة ، حتى تنتهى تلك المدة .

٦- علاقة اعتبار ما سيكون :

وذلك عندما يعبر عن الشئ باسم ما يؤول إليه كقوله تعالى على لسان

احد صاحبي السحر مع يوسف عليه السلام ﴿ إِنِّي أُرَانِي أُعْصِرُ خَمْرًا ﴾ [يوسف ٣٦] فإن الخمر لا يعصر ، لأنه معصور فعلا ، وإي يعصر العنب وعبره كما يؤول الى خمر ، فعبر عن الشيء باسم ما يؤول إليه ، على سبيل المحار لمؤمل بمعلقة غسار ما سيكون ، وسر هذا تحديد الهدف من العصر ، وهو إرادة أن يكون المعصور خمرًا ، لأن عصر الفاكهة قد يكون لفشر مباشرة ، لكن المقصود بالعصر هنا هو تخزين المعصور ليصير خمرًا ، وهناك عرص حر للمحار وهو الإيحاء بالشيء من تعميم الشيء المعصور لدى يمكن أن يتحول إلى خمر ، فقد يكون عسًا أو تمرًا أو شعيرًا أو تفاحًا ، وهذا حسن تسمية عبر المحدد باسم المحدد الذي يؤول إليه المعصور ، فقوله تعالى على سائر ذلك الشخص . ﴿ أُرَانِي أُعْصِرُ خَمْرًا ﴾ أو حر من أُراني أعصر عسًا أو تمرًا أو تفاحًا ليصير خمرًا .

ومنه قوله تعالى ﴿ وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا . إِنَّكَ تَذَرُهُمْ يُصَلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا ﴾ [نوح ٢٦ ، ٢٧] فلقد بش نوح عليه السلام من استجابة قومه بعدما حر حانهم طويلا ، وأدرك أنه لا فائدة تُرحى منهم ، من إنهم يورثون الكفر حيلًا بعد حيل ، لهذا دعا عليهم للاستراحة من شرهم ﴿ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا ﴾ ولأن الدعاء عيهم وليس لهم ، عليه بقوله كما يحكمه القرآن ﴿ إِنَّكَ إِن تَذَرُهُمْ يُصَلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا ﴾ والشاهد هنا في الحصة الأخيرة ، فكل مولود يولد على الفطرة كسب أحرر رسول الله ﷺ ، وبني عبر ما سيؤول إليه حالهم على سبيل المحار المرسل بمعلقة غسار ما سيكون ، ذلك للإشارة إلى أن تجربة نوح مع قومه ولدت في نفسه يقين بأنهم صالون مصلون ، فلا ينتظر منهم غير الكفر ، لأن فريتهم تشكل حسبما يريدون .

٨٠٧ - علاقتنا الحالية والمحلية

قد نجد في المحار المرسل ذكر المحل وإرادة ما يحل فيه ، وهذه علاقة
لمحلية كقولك : « سافرت عن طريق الجو » تقصد لطائرة وركبت البحر
أي السفينة ، ومنه قول ابن الرومي :

لا أركب البحر إنسى أخاف منه المعاطب
طير أنا وهو ماء والطين في الماء ذائب

فقد ذكر البحر ، لأنه محل للمسح التي تجري فيه ، وإنما أثر ذكر المحل ؛
ليكون مبرراً كدبا لحوقه ، لاقتراء البحر بالعواصف والأخطار ، ثم إن ذكر
البحر حاجة يتبع له تلك العلة التحيلية التي يعمل بها خوفه في البيت
الثاني ، وما استشهدوا به للمجاز المرسل بهذه العلاقة قوله تعالى
﴿ فليدع ناديه ﴾ [العلق ١٧] فمن اننادى لا يُدعى ، وإنما يدعى أهله ،
فذكر المحل وأراء الحال فيه :

هذا حاصل ما ذهب إليه الخطيب ، وقد استدرك عليه السككي أنه
استشهد لإيجاز الحذف بقوله تعالى ﴿ واسأل القرية ﴾ بـ « شهد »
للمحاز المرسل بقوله تعالى ﴿ فليدع ناديه ﴾ مع أن طريقة الأسلوبين
واحدة ، فكان يسمى أن يتوخذ رايه ، هذا حاصل ما ذهب إليه السككي .
وهو يشير إلى أن الشاهدين السابقين لا يجتمع عليهما الإيجاز بالحذف
والمرسل ، فالقول بأحدهما يسمى الآخر ، لأن الأول حقيقة ، والثاني
محار ، وهما لا يحتملان ، فالإيجاز حذف يقتضى تقدير محدود يكون
ملحوظا ، ويكون الفعل « وسأل » وقعا عنه ، كأنه قل « اسأل أهل

لقرية ، وكأنه قال في الآية الثالثة فليدع أهله ناديه ، وحيث لا محار ، بما يكون محار عندما نفع السؤال على القرية ، والدعاء على الددى بدون حذف أو تقدير ، وهذا أولى ، لما في المحار المرسل من تصوير السدى وهو يقو مقيم أصحاب ذلك المكذب الذين لا يحييونه ولا يحثيرونه من عذاب الله ، فهذا المحار يحقق الغرض من الأمر هنا وهو السحرة بذلك الذي كذب وتولى .

والأمر كذلك في قوله تعالى ﴿ واسأل القرية ﴾ فإن تقدير محدود هو أهل القرية يعصف بالقرية لاشنة من اعتبار السؤال واقعا على القرية على تصويرها حافلة بأهلها الذين لا حديث لهم إلا عن قصة أحبيهم الذي احتجبره لعزیز (يوسف) للسرقة التي رأت ، حتى صار المكان نفسه - القرية - يعرف ذلك لخر من كثرة ما تداولته ولاكنه الألسنة

على أنى أرى أن المجاز المرسل بعلاقة المحلية يوشك أن يدخل دائرة السان ، لأن الناس عندما يستمعون إلى قولنا احتفلت المدينة بالذكرى ، وبهضت السلسلة لمحنة المستغيث ، واسأل لقرية عن ذلك الخبر ، فإنهم يصرفون إلى أهلها وسكانها دون التفات إلى المحار ودون تنبه إليه ، والذي يتبادر إلى أذهانهم من التعبير بالندية أو القرية سكانها والتدبر من أمارات الحقيقة ، فهذا ما آلت إليه دلالات تلك الحمل .

أما علاقة محلية فإنها عكس المحلية ، إذا كانت المحلية هي ذكر المحل وإرادة من يحل فيه ، فإن الحالة هي ذكر الحال وإرادة المحل الذي يبرن فيه ، نقيض مثلا

« لب بالكرم » . تعصد برمت ديدهم أو جبهتهم من ذكر الحال وإرادة
 المحل على سبيل المحار المرسل بعلاقة الحالية . والقربة في الفعل « برلت »
 لأن النزل لا يكون في الناس على الحقيقة وإنما يكون في المكان الذي
 يوجد فيه هؤلاء الناس . وذكر الكرام مدلا من المكان الذي يحلون فيه يشير
 إلى أنهم هم المقصودون بالحديث تنويهاً شأنهم ولما إلى تلك الصفة
 الحذيرة بالإعلان والذكر ، وعلى العكس فيما لو قلت . برلت بالثام .
 يكون ذكر الحال وإرادة المحل من المحار المرسل بعلاقة الحالية من أجل
 الشهير بتلك الصفة الدمية ، وعلى هذا جاء قول المتنبي يدم كافورا

إنني نزلت بكذابين ضيقهم عن القرى وعن الترحال محدود

ومن هذا النوع قولهم « نحن في نعمة » ومنه قوله تعالى ﴿ وأما
 الذين ابصت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون ﴾ [آل عمران
 ١٧] أراد بالرحمة . الحنة ، فذكر الحال « الرحمة » وأراد المحل « الحنة »
 وذلك للإشعار بفصل الله ونعمته ، وأنه لولا رحمة الله سبحانه ما كانوا في
 الحنة . والكرام يقولون للصيف « حلت أهلا . وبرت سهلا » والحنة
 الثالثة تعبر عن معنى حقيقى هو نزول السهل السيط الذي لا يخو من
 الخير ، أما الحملة الأولى ففيها محار مرسل علاقته الحالية ، لأن الصيف
 يحل بالمكان وينزل بالديار ، فعبّر عن المكان بمن يسكنون فيه ، على أن في
 التعبير بالأهل استعارة تصريعية إذا لم يكن الكرام المرحبون أهلاً على سبيل
 حقيقة . وإنما عروا نزلت أهلاً للمبالغة في الترحيب على سبيل لاستعارة
 التي شبه فيها هؤلاء السكان الذين يستقلوا الصيف يشبهون أنفسهم

بأهله ، طوى ذكره منسبه ونوسى النسبه ، وتحتل أن هؤلاء هم أهله فعلا ، واستعير لفظ الأهل للدلالة على هذا ، وهذا يقتضى أن المحار مرسل يمكن أن ينتهى مع الاستعارة فى اللفظ الواحد باعتبارين مختلفين ، فعلى «أهلا» محار مرسل بالنظر إلى علاقة لخالية بين السكان والمكان حيث ذكر الحار وأراد به المحل ، والاستعارة بالنظر إلى علاقة المشابهة بين السكان الكرام الذين يسبقون وبين الأهل ، والنكات لا تتراحم طالما تعددت الاعتبارات .

علاقات أخرى للمجاز المرسل .

هناك علاقات أخرى ذكرها البلاغيون يمكن تحويرها ، لأن كثير منها يتخرج عن العلاقات السابقة ، ويمكن أن ترد إليها ، كعلاقة المحاورة التى يمكن أن ترد إلى علاقة المحلية فى نحو « طعت بالرمح ثيابه » أى جسده ، وقولهم فى الدعاء لسميت «طيب الله ثراه » والثرى الثراب فهذا من التعبير بالمحل أو المجاور .

وعلاقة الآية التى يمكن أن ترد إلى علاقة الجزئية كقوله تعالى ﴿واحمل لى لسان صدق فى الآخرين﴾ [الشعراء ٨٤] فقد ذكروا أن التعبير باللسان من المجاز المرسل لعلاقة الآلية ، لأن المقصود اللغة ومعبر بانتهاء وأدتها ، والحق أن اللسان ليس وحده آلة اللغة ، وبما هناك حبال للطلق سبعة منه اللسان ، فالأدق أن يكون التعبير باللسان من المحار المرسل لعلاقة الجزئية .

وحاصل هذا إما لا يسعى أن يعبر بكثرة العلاقات لثني وصت عند بعض الدارسين إلى ربح علاقة ، وقد لعمري في المحار المرسل ي بلغت ويهضم بوظيفة التصوير ، ولا داعي للتمريح .

ولا بأس من التذكير بأن أكثر الشواهد في علاقة الحالية والمحلية والآله أصبح احباب المحارى فيها مسيّا أو يوشك أن يُسى ، ولولا التفليط فيه والتذكير به لما تشّها له ، وهذا يؤكد التبيحة التي سجلها عبد القاهر من زمن طويل ، والتي ينتهى فيها إلى ضعف الاستناد في المحار المرسل

القيمة الفنية للمجاز المرسل :

ذكر كثير من الدارسين أن المجاز المرسل يساعد على ملاءمة التعبير وحمله وحسن وقعه في القوس ، وهو ينقل المعنى إلى مدلول جديد أكثر اتساعا ومعالجة وإيجاز ، علي ما فيه من تفنن واستكثار الح ، وهذا كلام عام يمكن أن يقال في كل الصور كالاستعارة والتشبيه والكناية ، فلنحاول البحث عن القيمة التي يتميز بها المحار المرسل

فالمحار المرسل يتميز بتعدد علاقاته ، ولكل علاقة طعم خاص ووظيفة تصويرية مميزة ، ففي علاقة السمية والسمية يتميز المجاز تتجاوز المسدود المكايمة والمساحات الزمية ، فهي نحو " رعيًا لعيث " بقول به عمر بالنسب ، وأراد ما يترتب عليه من العشب والنبت ، هذا في الواقع طى للمسافة الزمية الواقعة بين هطول العيث وبين ظهور العشب ثم رعيه ، لكنه طى للمسافة نحو الخلف لتذكير بالأسباب اهتماما واحتمالا به وتجاوزا لظهورها وتذكير بأمرها حتى لا تُنسى ، أليس العيث مصدر الحياة .

« أصل العم . وقلة المهب » أما نحو « أمطرت السماء سائنا » فهو كذلك . سوى أنه من التعبير بالمسبب والنتيجة ، ففيه طى للمساحة الرمزية بين نزول الماء من السماء ، وبين ما يترتب عليه من ظهور النبات ، سوى أنه طى نحو الأمام سقفا للأحداث ، وشوقا إلى النتائج ، وقصراً إلى الثمرات المرجوة من الأسباب المروءة .

ولعل هذا يصح في علاقة اعتبار ما كان ، وعلاقة اعتبار ما سيكون . وهما قرستان من السبية والمسببية في شواهد كثيرة

وعندما ينظر في علاقة الجرئية يرى تقبيل المساحة المرتبة في الصورة حيث يُحصَر من حملة الصورة جزءاً منها فيذكر ويسلُط الضوء عليه . وفي هذا تركيز للقرينة ، وتعميق للإدراك بخصوصية هذا الجزء في الدلالة المقصودة ، كما في قولنا عن الحاسوس : « أشعر بعين نجوس حلال الديار » ، ففي التعبير عن هذا العصور تركيز مفيد وعزيز بالإيحاء ، إنه فصلا عما فيه من تلميح يوحى بيقظة هذا الحاسوس حتى استحالة عينا ، فإنه يوحى بالخفاء ، لأن العين وحدها وعلى افتراض استقلالها ترى كل شيء ولا تُرى ، على أن التعبير بالجزء يدعو إلى إعادة تشكيل الصورة من الكل إلى الجزء حتى لا يبدو أمام عين الخيال غير هذا الجزء مما يثير العروءة والسحرية الخفية كقولهم : « فلان قد » يريدون أنه يلتهم كل شيء من شدة شراهته حتى كأن كل أعضائه صار - قد ، وكذلك عندما تصف شخصاً سمعاً ، فنقول : « إنه أدن » ، وليس من خاص بعلاقة الجرئية ، فقد نجد في علاقة الكلية ، ألا تشعر بالسخرية من هؤلاء الذين « جعلوا أصابعهم

في ادابهم واستغشوا ثيابهم ﴿ وهم يمعنون في دفع تصاعهم كلها صور
ادابهم ، ومع أن المقصود بحسب الرفص والكراهية . إلا أن للصورة يحاءد
المقصود .

وقد تقوم بعض الصور التشبيهية والاستعارية والكناية بهذه لوظيفة لكر
للمحار المرسل فيها النصيب الاوفر والخط الأكبر

ثم إن الناس يتفاوتون في اهتماماتهم الاجتماعية ، فمنهم من يكون
اهتمامه بالمحل و لكن أكبر من اهتمامه بالحال الموجود فيه فيأتي تعبيره
محاراً مرسلًا بعلاقة المحلية إذ يذكر المحل ويقصد الحال فيه مثل لا أركب
البحر ، لأن البحر هو العنصر المسيطر على بؤرة الاهتمام ، وإن كان المراد
هو السفينة بدليل « أركب » .

ومنهم من يكون اهتمامه بالسكان أكبر من اهتمامه بالمكان ، فيأتي تعبيره
مجزأ مرسلًا علاقته الحالية ؛ إذ يذكر الحال الذي يسكن المكان ، وهو
يقصد المكان مثل « برئت بالكرام » ولا حلت أهلاً^(١) ومعنى هذا أن
المحار المرسل بهتين العلاقتين يرتبط بالدوافع النفسية والطواهر الاجتماعية
معاً .

(١) يشير التعبير بالكرام والاهل إلى أنهم هم المقصودون بالبرول ، وأن المكان لا نسب
له من غير ساكنيه ، فيتعامل معهم كما لو كانوا هم المكان

الكناية

من من قول البيان وركن من أركانه الأساسية ، وهي تستمد قيمتها من
معانيات نبي تقوم بها ، ولقد التفت إليها القدماء ولاحظوا من شواهدا
أنها من مميزات لا يلتبس بالتشبيه ولا بالاستعارة ، وكان هذا واضحاً من
حلال تعريفهم الكناية تعريفاً يحددها ، ويرر تميرها عن غيرها

مفهومها عند السابقين :

يسمى مقدمة من حصر هذا الفن بالإرداف ، ويعرفه بأنه « أن يريد
الشاعر الدلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدل على ذلك المعنى ،
بل يلفظ يدل على معنى هو رده وتابع له ، فإذا دل على التابع أضاف عن
المتبوع بمنزلة قول الشاعر :

بعيدة مهوى القُرط إمساك الوصل أسوها وإمساك عبد شمس وهاشم

فإنما أراد أن يصف طول الخيد ، فلم يذكره بوصفه الخاص به ، بل أتى
بمعنى هو تابع لطول الخيد ، وهو بعد مهوى القُرط ، ومنها قول امرئ
القيس

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها يؤوم الصحنى لم تنطق عن تنفُّل^١

فيه يتحدث عن رفة تلك المرأة وما فيها من بعمه ، لكنه لم يعبر عن
ذلك باللفظ الدالة عليه دلالة مباشرة ، وإنما خاض إلى معنى يردف الترف
ويتبع البعمه وهو يؤوم الصحنى^(١) وإنما سار كثير من النقاد في تعريف

(١) ينظر نقد الشعر ١٥٧ ، ١٥٨ .

الكناية على هذا الدرب كنى هلال وعند لقاير ، وكدلك المتأخرون اناء ،
بالكناى ثم الخطيب والشرح ، وإن عبر هؤلاء عن مفهوم الكناية بعد بقة
أخرى

ولكناى يعرفها بقوله « الكناية هى ترك التصريح بذكر الشئ إلى
ذكر ما يلزمه يستقل من المذكور إلى المترك كما تقول « فلان طويل
الجد » لبتقل منه إلى ما هو منزومه وهو طول القامة » وحلاصة هذا أن
الكناية عنده ذكر اللارم وإرادة المألوم ويأتى الخطيب فيريد على هذا ريدة
مهمة تلفت للفرق بين المحار والكناية ، فهى عنده « لفظ أريد به لارم معنه
مع جوار زيادة معناه » ^(١) فهذا هو جوهر الفرق ، لأن المحار لا بد فيه من
قربة مبدعة من إرادة المعنى الحقيقي ، والكناية وإن اشتملت على قربة
محددة للمعنى المقصود منها لكنها غير مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ،
فمثلا « فلان طويل الجاد » كناية عن طول القامة ، ومع هذ فالمعنى
المذكور ورد لحوار أن يحمل مبعاً طويل الجاد ، ونحو « فلان كثير الرماد »
كناية عن الكرم ، ومع هذا فالمعنى المذكور حائر لاحتمال أن يكون وسية
طبعه الخطب والخشب الذى يتخلف عنه رماد كثير ، فكثرة الرماد صورة
من صور الكرم التى قد تتحقق فعلا ولا سيما فى الريف والبدية ، وعلى
هذ والكناية قد تكون صورة حقيقية مرنطة بالمعنى المراد ودالة عليه ، ولهذا

(١) وبهم من هذ أن الكناية عند الخطيب ذكر المألوم وإرادة اللارم عكس لكناى
والخلاى فى هذ انقطة لفظى ، لأن جوهر الكناية عندهما واحد

فالسو . ب. قربة الكسرة غير مسماة من " ده المعنى الأصلي لحوار برادته
واحتمال وروده

إن المفهوم العام للحدية واحد عند المتقدمين كقدامة وأبي هلال وعبد
القاهر ، وعند المتأخرين كالسكاكي والخطيب والشرائح ، وإن جاء تعبير
المتقدمين عن ذلك المفهوم مصورا ، وجاء تعبير المتأخرين محردا . هذا
واضح في تحديد نوع العلاقة بين لفظ الكناية ومعناها المراد ، لقد عبر عنه
السكاكي والخطيب باللوم ، فالكناية ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما
يلزمه ، أو هي لفظ أريد به لازم معناه الخ لكن قدامة وأبو هلال وعبد
القاهر عسروا عن تلك العلاقة بين المكى به والمكى عنه بأن الأول ردف
للثاني وتابع له ، فكثرة الرماد ردف للكرم ، وبوم الصبحى ردف للترف
لخ وهذا من استعارة وصف من أوصاف الشخص الذى يركب خلف آخر
" فهو ردف " لأنه يكون تابعا وتاليا ، وهذا الوصف المصور أكثر تحسيدا
للعلاقة بين لفظ الكناية ومعناها المراد ، إنه يعكس التوالى المباشر الملائق
بين المكى به والمكى عنه حتى تصحح العلاقة بينهما كالعلاقة بين المط
ومعناه الموصوع له ، وهذا مما يبرر تميز الكناية عن المحار

الكناية بين الحقيقة والمجاز

الكناية من متميز عن المحاز في شواهد وأسلوبه وطعمه وعماياته . فإن
المحاز كما سبق قد يكون استعارة ، وقد يكون محازا مرصلا ، وعلى كل
فإنه لفظ مستعمل فى غير ما وضع له ولا بد من صلة بين المعنى المقول
عنه والمعنى المقول إليه سواء كانت المشابهة أم غيرهما ، ولا بد من المحاز من

قوية مانعة من إرادة المعنى الأصلي .

أم لكناية فلا يرى فيها هذه القيود ، إنها وإن كانت منعزلاً لفظ في غير معناه المباشر فإن من اللفظ المذكور والمعنى المقصود صلة أحصى محجذ بين المعنى المقول عنه ومعنى المقول إليه في المحاز . إن لفظ الكناية عبارة عن صورة حقيقته للمعنى فلا حيال فيها ولا مشابهة ولا كلية ولا جرنبة ولا سببية ولا آلية . لنع وعندما نقول . « عض فلان على يده » كناية عن لدم ، فإذ العضم على اليد صورة ملاسة للدم ، تابعة له ومعبرة عنه ودالة عليه ، حتى صار بين الصورة والمعنى تلازم شديد ، فيمكن بناء على هذا التلازم أن نكنى عن التدم بالعضم على اليد ولو لم يكن هناك عضم ولا يد في الحقيقة كما في قوله تعالى ﴿ ويوم بعض الظالم على يديه يقول يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلاً ﴾

[الفرقان : ٢٧] .

وعندما نقول مثلاً صغر فلان خلقه ، ولوى عنقه ، كناية عن الكبر ولإعراض ، فإذ هذه صورة ملاسة للمعنى المكتنى عنه ، وببيهما تلازم شديد حتى يمكن بناء على هذا التلازم أن نقول فيمن تكبر وأعرض « صغر حذو ولوى عنقه » ولو لم يكن هناك تصغير ولا لوى .

ولقد تماوتت نظرة العلماء إلى مستوى الصلة ونوعيتها بين اللفظ المكتنى به . المعنى المكتنى عنه ، فبعد القاهر الحرجاني نظر إلى تلك الصلة الحميمة ، فذكر ما يشير إلى أن الكناية حقيقة ؛ لأنه لا فرق عنده فيما يبدو بين استعمال اللفظ فيما وضع له وبين استعماله في معنى هو ردف وتب له كما

فى الكدية ، وانظر إلى قوله « والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره بنقطة الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجهى إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيؤمن به إليه ، ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم « هو طويل النجاد » يريدون طول القامة ، و « كثير رمد القدر » يعنون كثير القرى ، وفى المرأة « يؤوم الصحى » والمراد أنها مترفة محدومة لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا فى هذا كله - كما نرى - معنى ، ثم لم يدكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم بوصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود ، وأن يكون إذا كان ، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟ وإذا كثرت القرى كثرت رمد القدر ؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردت ذلك أن تنام إلى الصحى » . فإن من يقرأ هذا الكلام يشعر بحرص عبد القاهر على تأكيد لصلة الحميمة بين المذكور والمقصود ، وأنه ليس مزجا أو اتحادا بينهما ولا إحلالا للمعنى فى آخر . ولكنه تعبير عن المعنى برفده وتاليه فى الوجود ، « أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟ »

لكننا نشم من تعريف الخطيب الكناية حكمه عليها بالجمع بين الحقيقة والمجاز ، فهى عده « لفظ أريد به لازم معناه مع حوار إرادة معناه »^(١) فصدر هذا التعريف بحمل الكناية أشبه بالمجاز ، لأن اللفظ لا يراد به معناه ، لكن عجز التعريف بحملها أنه بالحقيقة لحوار إرادة المعنى الحقيقى ،

(١) الإيضاح متعلق لعمية ٤/٢٣٧ من شروح المحبص

مع التأكيد في سنده على أنها من مستقل متميز عن التعبير الحقيقي المباشر
وعن التعبير المجرد الذي لا بد فيه من قرينة مبانة، قرينة الكناية غير
مانعة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ.

بل إن لكناية قد لا تحتاج إلى قرينة أصلا فنحو « انحنى ظهر فلان
وشاب شعره » كناية عن الشيخوخة ، ولصورة التعبيرية حقيقية مرئنة
بالشيخوخة ودالة عليها بوصح دون لس أو خلط ، فهذا ويحوى يعتمد في
استنباط المعنى المقصود من لفظ الكناية على العرف ، وربما احتاج تحديد
المعنى المقصود إلى قرينة الحال أو الاستعمال كقولنا : « بسط فلان يده »
فإن هذا يحتمل معناه الوضعى أى مجرد بسط اليد لسبب من الأسباب ،
ويحتمل أن يكون كناية عن الإيذاء والضرب أو أن يكون كناية عن الخوف
والبذل ، لهذا فهو يعتمد في تحديد المراد على قرينة الحال أو المقام ، لكن
القرينة في الكناية على كل حال تقوم بتعيين المراد وتحديد المقصود ، ولا
تقوم بالصرف عن الظاهر ومع إرادة المعنى الحقيقي ، وهذا من الفروق
الأساسية بين الكناية والمجاز .

قرينة الكناية إذن محددة للمراد ، غير مانعة من إرادة المعنى الاصلى ،
رأى وحدها في بعض الشواهد لفظ الكناية امتعاً وغير وارد ، فليس لأن
هناك قرينة مانعة من إرادته كقرينة الاستعارة ، ولكن بدلالة الواقع الخارجى
كقولنا « راع بصرة واصفر وجهه » كناية عن الخوف ولو لم يكن هناك
ربيع أو اصفر ، وذلك اعتمادا على التلازم الكائن في الدهن بين هذه
الصفات وبين خوف ، بل قد نجد من شواهد الكناية امتعاً فاطعاً لعدم

يعنى اعتماداً على اسعائه في الاعتقاد الصحيح الذى لا يحتاج إلى قرينة
بقوله تعالى ﴿ بل يده مسسوطتان ينفق كيف يشاء ﴾ [الدنءة ٦٤]
كنايه عن استمرار العطاء ، وقوله تعالى ﴿ الرحمن على العرش
استوى ﴾ [طه ٥] على القول بأنه كنايه عن الاستيلاء والسيطرة

وحاصل هذا أن قرينة الكنايه - إن وُجدت - غير قرينة المحار ، لأن
قرينة المحار مامعة ، لكن قرينة الكنايه محددة للمراد وليست مامعة من إرادة
المعنى الاصلى ، ولعمد الكنايه قد يكون وارداً محتملاً ، وقد يكون ممتنعاً
بدلالة الواقع أو الاعتقاد ، وقد سبق أن عمد القاهر يتجه بها نحو الحقيقة ،
واس الاثير يجعلها من المحار وإن صرح بأنها كل لفظة دللت على معنى
محور حملة على الحقيقة والمحاز ، فإنه يفسر هذا تفسيراً يدعم رأيه فى أن
الكنايه محاز ، وذلك عندما يستشهد بقوله تعالى ﴿ أو لامستم النساء ﴾
فيذكر رأى الشافعى الذى يفسر اللمس على حقيقته بالمصافحة وأنها توجب
الوصوء ، وعبره يرى أن اللمس هو الجماع ، ويعقب ابن الاثير على هذا
قائلاً « وذلك مجاز فيه وهو الكنايه » فمن الواضح أنه يجعل الكنايه
محازاً ، وأن تلك الآية تحتمل الحقيقة ، وتحتمل المجاز على سبيل الكنايه .
ثم الخطيب فيتجه إلى أن الكنايه مترددة بين الحقيقة وبين المحار

ولست أدري سبب الاختلاف حول حقيقة أو محارية الكنايه مع أن
الانجاء بها نحو المحار يعنى دوائها فى غيرها مع أنها لو مستقلة متميز ،
حسبها أنها كناية يتقرب فيها المعنى نقاد شفاقاً ، ويمتنع وراء سر رقيق .
فلست هى الحقيقة التى يعلن المعنى فيها عن نفسه ، ويظهر مسافراً

ولبت هي المحار الذي تترج فيه الأشياء وتحد ، والكبح دك المعنى الذي
يحايلنا في حمر وحناء وراء صورة ملاسة له ودالة عيه

إن الكناية مع هذا لا تحامى الحقيقة ولا تنافى المحار ، فإنها من الثراء
والإتساع بحيث تمتلئ مع كل الألوان في شواهد كثيرة حتى ترى كدية
بالألطاف الحقيقية تدر ، وكناية بالألطاف المحارية تارة أخرى ، فالكدية تنفع
بالألطاف الحقيقية عندما يكون المعنى الأول صورة حقيقية وقعة ، وهي في
الوقت تاته دالة على المعنى الثاني ونطفة به مثل قولنا « نخطب ملان
اجمعة وطل على المبر حتى تشاءب الدس ونظروا في ساعاتهم » فهذا كناية
عن الملل بسبب التطويل في الخطبة ، وفي قوله تعالى ﴿ قل للمؤمنين
يعصوا من أبصارهم ﴾ كدية عن العسة ، والكدية في هذين الشاهدين
بالبصور الحقيقية الواقعة والباطنة بالمر دولو لم تكن موضوعا لهذا المقصود .
ويلحق بهذا الكدية بصور محتملة الوقوع كقولنا « فعز فلان فاه ،
واتسعت حدقتاه » كدية عن الذهول والمحب ، ونحو « شد فلان شعره
وعص على يده » كدية عن الدم ولو لم يكن هناك شد ولا عص ، فإنها
لا تخرج عن كونها كنايات بالألطاف الحقيقية ، اعتمادا على إمكان وقوعها
عادة .

وقد يكون المعنى الأول غير واقع لاستحالته وامتناع وقوعه فتكون الكناية
حيث بالألطاف المحارية مثل « فلان طويل اللسان » كناية عن الابتدال في
القول أو الإيداء بالكلام ، وفلان واسع الصدر كناية عن الحلم والصبر ،
وفلان أورق الباب كناية عن يدياته وخطورته ، ولقد كُتِبَ عن الخمر ناسة

لكرم ، وعن الحمل سميته الصحراء . وفي العراء الكريم ﴿ يوم يكشف
 عن ساق ﴾ كناية عن الدهول يوم القيمة . وقوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يد
 الله مغلولة ﴾ كناية عن الحبل الذي زعمه اليهود حراة ومجورا ، وقوله
 تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ كناية عن الاستيلاء والملك .
 فكل هذه كينات تصور غير حقيقته لاستحالة العاطها ، فلا الكرم له به .
 ولا للصحراء سمية . ولا في يوم القيمة كشف عن ساق أو غيرها ، ولا
 لله سبحانه يد فضلا عن أن تكون مغلولة أو مسوطة ، وإنما كل تلك صور
 ترتبط بالمعاني المصودة ارتباطا خاصا كرسايد الشجرة بظلها ، وارتبط
 الصوت بصداه

أقسام الكناية باعتبار نوع المكنى عنه .

لاحظ العلماء بعد تنوع واستقراء شواهد الكناية أنها تنقسم باعتبار نوع
 المكنى عنه إلى كناية عن صفة ، وكناية عن موصوف ، وكناية عن
 نسبة :

١- الكناية عن صفة :

تحتفل بذكر لذات الموصوفة مع الإشارة إلى الصفة الموصوفة بها .
 نوع ينتشر في شعر نعتي عامة . وفي شعر الأوتل خاصة لميل غزاة .
 في تجسيد الفكر وأشياء في صورها الواقعة الدنه سبه كقول ذي الأصم
 العدواني وقد أصبح تبعا متهاككا

أصبحت تبعا أرى الشخصين أربعة . وشخص شخصين لما متى الكرم

لا أسمع الصوت حتى أستدير له لئلا وإن هو ما غابى به السقم
 وكنت أمشى على الرجلين معندلا فصرت أمشى على ما تبيت الشجر
 إذا أقوم عجنت الأرض متكنسا على البراجم حتى يذهب النفر^(١)
 فلبت الأول كناية عن ضعف البصر واضطرب الرؤية ، والثاني كناية
 عن ضعف السمع ، وهى صورة كناية بلغة ما ارتبط بها من كلمات دله
 بصورة مثل « أستدير له » و « لئلا » وهى الليل تهدأ الأصوات ، ويسود
 الصمت ، فالهمس فيه يكون مسموعا ، وصدى الأصوات إن صدرت فيه
 يكون قويا ، مما نال هذا الرجل لا يسمع فى الليل ، لا بأن يستدير ، حبه
 بصوت ، فهذه كناية عن منتهى ضعف السمع

أما السيب الثالث فكناية عن إحياء الظهور وفقدان الأثران ، وهى دخل
 هذه الكناية كناية أخرى عن موصوف فى قوله « ما تبت الشجر » فهذه
 كناية عن العصا ، والبيت الأخير كناية عن العجز وصعوبة الحركة ، وهذه
 كناية تعتمد فيما تعتمد على الاستعارة التفسيرية التسمية التى يستعير فيها
 صورة العجز للحركة المستندبة المتكررة فى محاولة القيام وصب الظهور ،
 وحصل هذا أن لكناية عن صفة متشعبة فى شعر الأوائيل حتى تحدها فى
 الأسات لسانه هى الساء الذى تتكون منه المعانى ، وهو ساء قوى متماسك
 عزيز الدلالة ، وهى حملة واحدة كناية لكل منهما دلالة خاصة ، وبينهما

(١) نرحم جمع الرحمة وهى المفصل الظاهر أو الباص من الأصابع

يدخل * فصرّت أمشي على ما سب شحر * ولا يحس على من يستط
تلك الصور أن لشعور بالأسى يسرى فيها ويدخل في شكيبها

وهذا يدكرن بصوره أخرى سيطر عليها شعور الأسى وتلعب الكدية
دورا أمسيًا في تشكيبها بما فيها من صورة واقعة مشاهدته ثم عن معانٍ
وشير إلى صفات خاصة في ذلك الموقف ، هذه الصورة عدها في آيات
للمعتمد من عدد قائله وهو مأسور عد الصليبي ، في بلدة أعمات بالاندلس
وقد حصف وراءه سار لا يملك فطمير ، ولا قتيلا ، وكان يعزل للناس
بالأحر ، وعندما دحن عليه سحبه وهو في أسره نظر يُنهى وقال هذه
الآيات يحاطب نفسه .

فيما مضى كنت في الأعباد مسرورا	فجاءك العبد في أعمات مأسورا
تري نباتك في الأطمار جائعة	يعزل للناس ولا يملك فطميرا ^(١)
سرون سحوك لتسليم حاشعة	أبصارهن حسيرات مكاسر
يظان في الطين والأقدام حافية	كأنها لم تظأ مسكا وكافورا
قد كان دهرك إن نأمره بمثلا	فردك الدهر مهيتا وسامورا
من بات بعدك في ملك يُسربه	فلانما بات في الأحلام مسرورا

فهذه الآيات التي تصوع عمره التاريخ يعتمد اعتماداً أساسياً على أساطير
الظاهرة الحفية في إبرار المفارقة الشديدة بين ما كان عليه وبين ما صار إليه

(١) الأصمار جمع صمر الثوب الخلق . فطمير فشه ارفيقه في النواة

ثم تعتمد في أثناء هذا على صور حركية تنور العر والدل . وتحسد الترف
والعفة ، والكناية هي السائدة في تلك الصور ، بما يشير إلى عجزها بأنها
أطوع للمواقف المؤلمة ، وأنها لين وأسس وأكثر استجابة من غيرها لشعر
الطبع والانحلال ، وأنها أقدر على إسقاط الصور الحقيقية العكسة للمعاني
والمشاعر الإنسانية ، فأول هذا ما نراه في « ترى سائك في الأظمار » كناية
عن لعفر والفاقة ، و« يعزلى للناس » كناية عن الحاجة لأن المقصود العزل
بأحره ، و« لا يمكن قطميرا » كناية أخرى عن شدة الفقر ، و« برز
بحوك للتليم حاشعة » كناية عن لدلة ، و« حسيرات » كناية عن لصعة
داتها ، وتحتمل الكناية عن صعة أخرى كالصعف أو الحسره ، فهي لعطة
عميقة الدلالة قوية لإيحاء ، لتعدد معيبي المعوية المحتملة ، فقد تكون من
حسركمه عن دراعه كشفه ، أو من استحسركمعى أعيا ، أو من حسر
نصره كل وصعف ، أو من خسة كعمى التلهف على الشئ القاتل ،
ألا يحتمل السبق كل هذه المعنى ؟ وقوله « يطان في الطين والأقدام
حافة » كناية عن العور والمهانة ، و« نطأ مسكا وكافور » كناية عن النعيم ،
و« قد كان دهرك إن تأمره ممثلا » كناية عن السيادة ، والمحاز المرسل في
« دهرك » يمثل عنصرا في هذه الكناية ، لأن المقصود بالدهر هت أهله وده
وعر به للإشارة إلى عموم الامتثال وشمول السيادة ، ويحتمل التحور
الإسدى ، أم قوة « فردك الدهر منهيا ومأمور » فكناية عن الخصوع
والمهانة ، وتشتمل هذه لكناية على محاز إسنادى في « فردك الدهر »
والهم أن تلك صور حقيقة بليغة التعبير عما وراءها من معانٍ وصفات ،

وكلما كانت الكناية مرتبطة بصورها الحقيقية كان ذلك أكثر دلالة على
عفويتها وتلقائيتها ، وكانت تحذر بالحس واللغة والتأثير ومن الكناية عن
صفة في شعر الأوائيل قول امرئ القيس :

وقد اعتدى والطير في وكناتها منسجرد قيد الأوابد هيكل
فهذا كناية عن التكبير بصورة حبة واقعية دالة دلالة قوية على الكور ،
لأن الطير أو الكائنات حساس بالصح وفرحانه ، فما بال الشاعر قد
اعتدى قل حروح الطير من أعشاشها ، وقد صمم هذا وصف فرسه
بالسرعة والقوة في الشعر الثاني - وقوله

ويضحى فتبت المسك فوق فراشها يؤوم الصبحى لم تنتطق عن تفضل
كناية عن العجم والترف ، ولشاعر يستمد من صور البيئة ما يمد على تلك
الصعفات دلالة قوية ، ثم نظر إلى الكناية عن الكرم بصور البيئة الواقعة
والدالة على هذا الكرم في قول آخر :

وما يك في من عيب بانسى جمان الكلب مهروول الفصيل
وأبلغ من هذا في الكناية عن الصفة نفسها قول نصيب

تراه إذا ما أبصر الصيف مقبلا يكلمه من حبه وهو أعجم
فلا ريب أن هذا ألمع في الدلالة على الأسس الضيوف حتى من حيوان
الاعجم ، والصورة الأولى حمان الكلب مطبوعة ، لكن الثانية دخلتها
الصيغة ، وبأدب ما تفوق الصيغة اطعم كما نجد هنا

ومن هنا النوع عندهم قول الخنساء :

طويل المحاد رفيع العماد د ساد عشيرته أمردا

فطول محاد سب لا يكون إلا مع طول القامة - وهذه صفة مكى
عها . أم . فعه العدد فكأنه عن لسيادة ، وهي قولها « ساد عشيرته
أمرد » تكمل للمعنى ؛ لأنه يشير إلى أن تلك السيادة كانت منكرو وهو
أمرد ، وري كانت هذه كناية أخرى عن الصبح والاكتمال المنكر ، وقد ورد
أنت برواية أخرى أكثر في كتابتها ، وأعر في معانيها وهي

طويل المحاد رفيع العماد كثير الرماد إذا ما شتا

ومن الكناية عن صفة قول آخر يصف إحساسه وقد جلس وحيد عند
أثار ديار المحبوبة التي رحلت منذ زمن ؛

عشيّة مالى حيلة غير أسى بلقط الحصى والخط فى الترب مولع
أحط وأمحو الخط ثم أعيدته بكفى والعمران فى السدار وقّع
فهذه كناية عن الدهول ، والشطر الأخير سم عن الإحساس بالياس
والخرب ، به حزن النفس وقهرها ، وأقوى من هذين البيتين فى الكناية
عن الدهول حزن الناس قول امرئ القيس

ظلمت ردائى فوق رأسى قاعدا أعد الحصى ما تنقضى عبرانى

لأن هذا يحلّس فى الحر الذى كنى عنه بالشطر الأول ، بما يعكس الوقوع
بحق التكرات رغم ظروف القاسية ، ثم إنه ليس داهلاً فحسب كما يكى
عنه قوله « أعد الحصى » وإنما يتنس بهذا حزن لا يقطع ، كنى عنه
بقوله « ما تنقضى عبرانى » ، ومن الكناية عن صفة فى شعر المحدثين

قول الشاعر على الخدم بصور حال العرب قبل الإسلام

بست أممٌ صرح الحصاره حولهم وأقمهم إيل لهم وحدهاء

والشطر الثاني كناية عن القعود والرضا بالقليل ، وهو يقصد من وراء هذا إلى أن الإسلام هو الذي جمع العرب حول عقيدة فحرت الطاقات الكامنة ، فكونوا حضارة الإسلام .

هذا والكناية عن صفة قد تكون بالصور الحقيقية انماطية بالمعاني المقصودة أو الصفات المرادة كـ « سقى في نحو » « عص علي يديه » كناية عن السقم و « عص بصره » كناية عن العفة . و « ورم أمه » كناية عن الحمية و « لعصب » و « قرّت عينه » كناية عن الرضا والسكينة ، لأن من يرضى ويظمن بمسا معكس هذا على مظهره وفي عينه خاصية حيث تسكن ولا تصطرب كقوله تعالى ﴿ ذلك أدنى أن تقرّ أعينهن ولا يحرّن ويرضين مما آتيتهن كلهن ﴾ [الأحزاب ٣٥] ، على العكس من هذا ، قولنا « راع بصر فلان » كناية عن لفتق وعدم الاطمئنان ، كقوله تعالى ﴿ وإذا زاغت الأنصار ونفت القلوب الحناجر ﴾ [الأحزاب : ١٠] .

- وقد تأتي الكناية عن صفة حلفت أسلوب التشبيه بحرف « - » من خاصيرون وكأن على رؤوسهم الطير » كناية عن لصمت ، لأن الطير إذا صف على رأس شححص حريص على عدم تطييره سكن ذلك الشححص وصمت حتى يأمن الطير ويأمن فلا يطير

وربما جاءت الكناية عن صفة من - لف الامتناع المكنية مثل وصفه امه « بدمه بأبها » حرساء الأساور « فقد سجد للأساور سجد » من صفت

لإنسان على سبيل الاستعارة المكينة مع التحيل ، و وراء هذه الصورة كناية
عن الندانة ، لأن اكتسار اليد و متلأها يجمع الأساور من الحركة وقد صير
هذا فجعلها كأنها خرما .

ومى قوله تعالى ﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ﴾ قانوا
بالاستعارة المكينة مع أن حملها على الكناية إحدى لفهم المراد من الصورة
فما معنى أن شبه الذل بطائر ثم يستعير جناحه ، ونصيبه للذل على
الاستعارة المكينة ، إن هذه الاستعارة - فيما يبدو - مجرد وسيلة نعبر
إلى الكناية عن المقصود ، فحفظ الجناح كناية عن التواضع ولين الخاب
ويظهر الضعف للأبوس ، ولبعد عن الرفع أو التعالى عليهما فإن الطائر
يرفع جناحيه ويسطها إذا أرد العز في السماء ، ويحفظ جناحه
ويقصهما إذا أرد لهبوط إلى الأرض ، فيلزم من حفظ الجناح السور
والتواضع ، واختير كلمة الجناح في هذا الموضع يوحي عما ينبغي أن يصل
به الإنسان من رعاية وحب كما يظلل الطائر أفراده ^(١) وإن شئت فقل
إن في حربية من حريبات هذه الكناية استعارة تصريحية في الجناح فبه
مستعار لليد أو الدراع كما في قوله تعالى ﴿ واخفض جناحك لمن اتبعك
من المؤمنين ﴾ وقوله تعالى ﴿ واضمم إليك جناحك من الرهب ﴾ فإن
الدراع للإنسان كالجناح للطير يلزم من علوه الارتفاع ، ومن انخفاصه
الهبوط وفي حاشا الإنسان يلزم من علوه التعالى ، ومن خفضه التواضع ،

(١) ينظر « من بلاغة القرآن » للدكتور أحمد بدوي ص ٢٢٢ دار نهضة مصر

ورما أصيب الخناج إلى الدل للإشارة إلى ما يعنى أن يكون عليه عطف
الاس لوالديه فهو عطف مقرون بالتواضع والتطامن لا بالترفع والتعالى
والتكلف .

هذا النوع فى القرآن الكريم

وردت الكتابة عن صفة فى القرآن الكريم لأعراض متعددة كثر ما
يستحب ستره وانتصوير عن طريق لتعبير عن المعانى بصورها الدالة عليها ،
وهذا له أثره فى الإقناع والتأثير ، فمن الكتابات عما يستحب ستره قوله
تعالى ﴿ ما المسيح ابن مريم ، لا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه
صديقة كانا يأكلان الطعام ﴾ [المائدة ٧٥] فاحتملة الأخيرة كناية عن فصاء
الحاجة ، وهذا من أروع الصور الدالة على بشرة عيسى وأمه عليهما السلام ،
ومع إمكان حمل لفظ على حقيقته ، فيكون الأكل دالة على شربة
عيسى وأمه ، إلا أن اعتبار الأكل كناية عما يترتب عليه من الإحراج أو قمع ،
لأنه يضم إلى الحجة سحرية منهم ، وتشبيها عليهم وتعريضا بمقتلهم ،
وإشارة إلى حرج موقفهم ، إذ كيف يسبون الإلهية إلى من يأكل مع أنه
لو منع عنه الأكل مات ، وكيف يسبون للإلهية من يقضى حاجته مع أنه
لو حبست فى بطنه مات ، والإله لا يموت .

والكناية عن صفة تؤدى دورها فى التفسير من الحصال التى لا يلين
بالمسلم كالشخ أو السدير كما نجد فى قوله تعالى ﴿ ولا تجعل يدك مغلولة
إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسورا ﴾ (الإسراء
٢٩) . فهاتان فتايتان عن تلك الصفتين الشخ والتسدير ولا شك أن

التعير الكنائى يرسم فى الخيال صورة مبهمة للتحيل حين تتصور يده معبولة إلى عقبه ، كما ترسم الكنانة الثابتة صورة منقرة للمصدر حين تتصور يده موصولة دائما وكأن بها شدة ، فالسط الدال على الجود محمود ، لكن المرسوم هو « كن لسط » ، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ سسمه على الخرطوم ﴾ [القم ١٦] أى سلحق به عارا لا يفارقه كالوسم على الأنف ، وهو كناية عن المهانة والإدلال

ومع أن لكناية عن صفة عارة عن صورة واقعية عاكسة بصفة لا تلتزم بالارتباط قويا بين لصغة وبين صورها الدالة عليها فى الكنانة اقرب كقوله تعالى ﴿ وذا قبل لهم تعالىوا يستعفر لكم رسول الله لوؤا رعوسهم ﴾ [الماعون ٥] كناية عن الإعراض النافر والصد المستنكر ، وقوله تعالى ﴿ وأحيط شجرة فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها ﴾ [الكهف ٤٢] فنقلب الكفين كناية عن الندم والحسرة وقوله تعالى ﴿ ويوم بعض الظالم على يديه يقول يا ليتنى اتخذت مع الرسول مبيلا ﴾ [العرقاد ٢٧] فالعص على اليدين كناية عن الدم المصحوب بالعص ويوم العرس . وقوله تعالى ﴿ ولما سقط فى أيديهم ورأوا أنهم قد ضلوا قالوا لئن لم يررحمنا ربنا ويفقر لنا لنكونن من الخاسرين ﴾ [الأعراف ١٤٩] كناية عن الدم والخيرة والمفاحاة بسوء الموقف ^(١)

(١) وأصل سقط فى يد فلان بالساء بالمجهول سقط روجه أو فمه فى يده ، لأن لأن اذا اشتد ثمة يدفع إلى سلوك لا يواذى كعص يده ، أو الهوى يربأ فى كفه . فتكون يده مضموظا فيها ، فتترك التعير بالدم إلى الكناية عنه . يربأ عليه من حركة وصوره تدل عليه « سقط فى يده »

ولعلك تلاحظ أن المكى عنه - وهي الصفة المقصودة - يكاد يكون واحداً في الكتابات الثلاث السابقة مع تعدد وتنوع الألفاظ المكنى بها ، وليس لهذا تفسير سوى العودة إلى السياقات واستيطان المواقف ، والربط بين كل تعبير وسياقه ، وهذا يحتاج إلى دراسة أخرى هي من صميم الدراسة اليدوية ، لكن لدى يجمع بين تلك الصور هو قوة الدلالة وشدة الملازمة بينها وبين ما تدل عليه . فهي صور حقيفة تقع عدة من الباطن المتحير والمتحسر

ومن الكتابات السوية عن صفة ما رواه معاوية رضى الله عنه عن رسول الله ﷺ أنه قال « المؤدبون أهل الناس أعباء يوم القيامة »^(١) فإن طول المعنى كناية عن العزلة والشرف ، ولم يعتمد على التعبير المباشر فيقول المؤدبون أشرف الناس يوم القيامة ، لأن هذا يحاطب الفكر وحده ، والحديث إنما يريد أن يرسم في الخيال صوره من صور العزلة والسمو والشموح والشرف حتى تتوثق المعنى ، ثم به يهده لصورة يقل الحديث من مجرد الإحار إلى الحث وتوليد الرعة السمية للناسى سعياً إلى هد الشرف .

ومن هذا النوع ما رواه أنس رضى الله عنه قال قال رسول الله ﷺ « لقد أحقت في الله ما لم يحف أحد ، وأوديت في الله ما لم يؤد أحد ، ولقد أتى على ثلاثون ما بين يوم وليلة ، ومالى ولا لئال من الطعام إلا شئ يواريه بطن لئال » فالحملة الأخيرة كناية عن قلة ما كان يحمله بلال من

(١) نسر الوصول لأن لربيع بريدي ١٩٦ ، ١٠ مطبعة حتى ١٣٥٣ هـ

طعام ، ولعظ الكذبة أبلغ ؛ لأنه لا يشير إلى عدم كفاية ذلك الطعام لاثني
محسب ، ولكن يصيب إلى هذا تجسيد الصورة الدالة عليه ، وذلك مما
يبحث على الشفقة ، ويدعو الفقراء والدعاة وأصحاب المادئ إلى السلوى
والعز والاحتساب .

٢- الكناية عن موصوف :

يعنى أن تكون الكناية عن ذات موصوفة فيكى عنها بذكر ما يميزها ويدل
عليها ، وذات الموصوفة المكى عنها قد تكون عاقلة كالكناية عن رسول
الله ﷺ بالصادق الأمين ، والكناية عن خالد بن الوليد سيف الله المسلول ،
والكناية عن عبيدة بن الجراح بأمين هذه الأمة ، والكناية عن عمر بن عبد
العزيز بحمى الخلفاء الراشدين ، وكناية عن مريم عليها السلام بقوله
تعالى : ﴿ وَالَّتِي أَحْصَيْنَا فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهَا مِنْ رَوْحِنَا ﴾ [التحريم]
فكنى عنها بصفتها التى تبرهن على طهارتها وبراءة ساحتها ، وفى عصرها
يكنى عن شوقى بأمير الشعراء ، وعن حافظ بشاعر النيل ، وعن خليل
مطران شاعر الفطرين ، والمعروف أن هذه الكنايات صارت بالانتشار
ولشيوع القبا لا يقف عندها الناس ، ولا يقصدون منها غير التحديد
والتبميز مع أنها كت فى البدية كنايات للمدح أو التشريف ، وكناية عن
خالد بن الوليد سيف الله المسلول للإشارة إلى شجاعته النادرة الملهمة ،
والكناية عن رسول الله ﷺ بالصادق لأمين تشريفا له لتميزه بين قومه
بالجمع بين هاتين الصفتين ، وهكذا .

وقد تكون الذات الموصوفة المكى عنها غير عاقلة كالكناية عن الخمر ،

الكرم في قول أبي نواس :

صفة الطول سلاخة القدم فاجعل صفائك لابنة الكرم
والكناية عن العقل موطن الأسرار في قوله :

فلما شرناها ودبّ ديبها إلى موطن الأسرار قلت لها قفى
مخافة أن يسطو على شعاعها فيطلع ندماني على سرّي الخفى

فإنه يكنى عن العقل بالصفة التي خشي منها وتوقف عن الشرب بسببها
وهي كون هذا العقل « موطن الأسرار » فإذا زال عقله بسبب الاستمرار في
الحمر تزلت الأسرار ويكنى عن القلب بأحسن صفاته وهي الخافق كما
في قول عمر أبي ريشة :

ولقد بُليتُ بخافق عَدَمِ النصيحة والرشد

أواه منه إذا استكنّ وأواه منه إذا ارتعد

كم ذا أهانى منك يا قلبي هموما لا تُعد

فقد كنّى عن لقلب بصفة هي الباعثة على معاناة الشاعر « بخافق » فإنه
لا يكف عن الخفق المضطرب الذي يؤدي إلى الألم ، وقد كشف الشاعر
عن المكى عنه في البيت الثالث وهو قلبه ، وهذا وارد في الشعر ، ...
أن يكنى عن الشيء ثم يكشف عنه بعد

تنوع الإطار التعبيري للكناية عن الموصوف :

١ قد يأتي الإطار لتعبيري لهذه الكناية على حقيقته يعني بالصفات الحقيقية الدالة على الموصوف المكّي عنه وذلك كالكناية عن العقل بموطن الأسرار ، والكناية عن لقلب بالخافق وقد يكني عن القلوب بمجامع الأصعاد - جمع صعر وهو الحقد لشديد كما في قول الشاعر

الضاريين مكل أبيص مخذم^(١) والطاعنين مجامع الأضغان

فهذا مدح لهؤلاء الشجعان الذين يصربون أعداءهم ويطعنون حصومهم في قلوبهم التي تطوي على العل والحقد لشديد ، فكّي عن قلوب هؤلاء الأعداء بوصف خاص بها يجعلها جذيرة بذلك الطعن

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وحملناه على ذات ألواح ودسر ﴾ [القمر ١٣] كناية عن السفينة ، وإنما أمر بالأدوات التي تتكون منها للإشارة إلى نعمة الله الذي هدى نوحاً عبده لسلام ليصنع من تلك الأشياء الصغيرة سفينة كبيرة كنت وسيلة النجاة من الطوفان ، وقوله سبحانه ﴿ أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين ﴾ [الزخرف ١٨] فقد كني عن البساتين صفتين مرغوبتين فيهن الأولى التشبث الناعمة في الزينة والحلي ، والثانية عدم القدرة على الخذل أو الاستمرار فيه ، وذلك في سياق الاعتراض على موقف الجاهليين من نبيهم ، والذي يوضحه سبحانه قبل هذه الآية مباشرة ﴿ وإذا بشر أحدهم بما ضرب للرحمن مثلاً ظل وجهه مسوداً وهو كظيم ﴾

(١) مخذم : وصف للسيف القاطع .

أي حزين مهموم ، فالكناية عن البات بهاتين الصفتين المرغوبتين وفعت على سبيل الاعتراض بين الآية السابقة وبين قوله تعالى ﴿ وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا... ﴾ وذلك للكشف عن سوء موقفهم وحبشهم ، إذ كيف يهيون البات بوأدهم ، ويكون لهم هذا الموقف منهم ، ثم يرعمصون أن الملائكة بات الله ؟ ، إن الكناية في هذا الموقع تصررت سهمين الأول هو الإشارة إلى ما في البات من صفات كانت جديره بأن تكون موضع ميل وعطف لا موضع حزن وعم ، والثاني الإشارة إلى استحالة أن تكون الملائكة على هذه الصفة الي رعموها .

ومن هذا النوع في الحديث السوي ما رواه سهل بن سعد رضي الله عنه قال قال رسول الله ﷺ « من يضمن لي ما بين لحييه ، وما بين رجليه أضمن له الجنة » ^(١) واللحيان حسنا الوجه ، وفيهما ينبت الشعر من الرجل ، وما مائهما من المرأة ، وقد ذهب الدكتور عز الدين إلى أنه كناية عن الغم ^(٢) ، وقد يعرى بهذا ما في اللفظ من عموم يتناول ما أكله الإنسان وما يلفظ به ، لكن الأولى فيما أرى - تخصيص المراد ليكون هو اللسان حسب ، فإن هذا ما يحتمله لفظ الكناية « ما بين لحييه » ثم إن المرية تتحقق باعتبار أن اللسان هو المقنصود للإشارة إلى خطورته على غم من صأنته ، فحسبه أداة التعبير ، ودليل الفؤاد ، وأنه قد يردد صاحبه موارد التهلكة « وهل يكب الناس على وجوههم في النار إلا حصائد

(١) تيسير الوصول ٤/٢٧١ .

(٢) الحديث لسري من الوجهة للإعانة ٢١٨ دار اقرأ ٤١٤ هـ .

الستهم؟ وهذا لا يعني السكوت عن الأساليب الأخرى للدنوب ، وإنما المراد
لنبيه على مفاتيح الدنوب ، وأما الحمزة الثانية « ما بين رحليه » فكسبة عن
المرج ولم يذكره بنقطه إشاراً لستره وإشارة إلى منهج الخيـء ، فولاً وسدوى

٢ وقد تأتي الكساية عن موصوف بصفات ثمانية لكنها مصورة عن
طريق التشبيه أو لمحار كقول الرسول ﷺ عما رواه أبو هريرة « يكون في
آخر الزمان رجال يختلئون^(١) الدنيا بالدين ، يلسون للناس حود الصالحين من
الدين ، أئسهم أحى من العسل ، وقلوبهم قلوب الدناب ، يقولون لله
تعالى ﴿ أبيع تغفرون ؟ أم عليّ تحترقون ؟ فبي حلفت لأبعثن على أولئك
فتنة نذر الحليم فيهم حيران^(٢) ﴾ فإن مجموع هذه الصفات تقدم صورته
بدرية للمكسبي عنهم وهم مراؤون الدين يظهر من لا يبطون ومعنى
« يختلون » يحتالون للكسب الديني عن طريق الدين ، وهم صف من
الناس يستعملون الدين متعللاً بشعاً عندما يبتغون المشاعر الدينية لدى
المؤمنين لتحقيق مآرب شخصية ومافع دنيوية ، ولقد عدد رسول الله ﷺ
من الصفات المنصورة لهم حتى تكون كاشفة للحقي من أمرهم ، لأنهم
يعتمدون على التحفي وقد تعددت وسائل التصوير في إطار تلك الكندية ،

(١) يختلون بكسر الهمزة من حمله حنلاً وحنلان حذعه ، وحنل الدنوب الصبيـء
تحقن له فهو حائل « لقموس » وهذا يحجم مع تشبيه قلوبهم بقلوب الدناب
، وبالنظر لأصل الحنل فإن المعنى يتقل من معنى المحادة إلى رسم صورة
محرقة في الحار بذلك لشخص بصورة الدنوب في تخفي مستعداً للاقصاء
القاضي على فريسته .

(٢) يسير الوضوح ١١ / ٢ .

كالاستعارة في قوله « يحتلون نديا بالدين » فإنه يتصمّن تصوير الدبا بالنسبة لهؤلاء المحادعين شرك الصائد بل وتصويرهم هم بالذئاب في الانقصاص والالهام ، وهي الجملة التالية صورة تمثيلية تحييلية سرر بعمومة المظهر وحلاوة اللسان الذي يؤدي إلى الانخداع فيهم ، وفي قوله « ألسنتهم أحلى من العسل » يتصمّن تشبيه كلامهم بالعسل في الخلاوة مع المادعة في هذا حتى كأن ألسنتهم صارت أحلى من العسل ، ويتصل بهذا تشبيه قلوبهم بقلوب الذئاب في الانطواء على الخسث والعدر ، وحملة التركيب تصوير خيال الظاهر وفساد الساطر ، وفي بعض حرنياات هذا التركيب محاز مثل التعبير باللسان والمراد اللغة والكلام على سبيل المحاز المرسل بعلاقة الآلية ، وحاصل هذا أن حملة الكلام كناية عن المحادعين الماسقين وقد اعتمدت تلك الكناية على التشبيه والاستعارة ومحاز المرسل والتشبيه ، وإنما اتسع أسلوب الكناية لكل هذه الألوان لتعدد الصفات المكبي بها والاعتماد في عرضها على التصوير اعتماداً كاملاً .

وهناك أمثلة مشهورة للكناية عن موصوف وهي تعتمد على المحاز الذي يدخل في دائرة السياق لعدم التماس أحد إلى الحجاب المحازي كالكناية عن اخمر ناسة الكرم وعن الحمل بسفينة الصحراء ، وعن الظائرة أو العنقذر سليل السحار ، والكنتية عن لساء بالريحان كما في قول ابن قيس الرقيات لا أشم الريحان إلا معيبي ، وهكذا

٣ - الكناية عن نسبة :-

يتعين هذا النوع عندما تذكر الصفة ، لكنها لا تنسب للموصوف بطريقة مباشرة ، وإنما بطريقة تصور لزوم الصفة لهذا الموصوف ، فعندما نقول مثلاً : « فلان محل السعادة في محله » ، وترق عليه بالتعاضل ، فهذا كناية عن نسبة السعادة والتعاضل إليه ، لأننا لم نمر عن هذا تعبيراً مباشراً ، فنقول : « فلان سعيد متعاضل » ، وإنما بطريقة تصور لزوم السعادة له ووصوح آثار التعاضل عليه .

ونقول : « فلان لا يفارقه الحزن وبسه وبين الهم عهد وميثاق فهذا كناية عن نسبة الحزن والهم إليه » ، فإذا أردنا الكناية عن نسبة لشك والتردد إلى فلان من الناس قلنا : « طلال من الشك تخوم حوله » ، وبه وبين التردد صحبة قديمة .

واللافت في كثير من شواهد الكناية عن نسبة اعتمادها على تصوير وتجسيد الصفة التي يرد نسبتها للموصوف على طريق الاستعارة المكنية كقول الشاعر :

فما جازه جود ولا حلّ دونه ولكن يصير الجود حيث يسير

وهي هذه كناية عن نسبة الجود للممدوح ، وفي الجود نفسه استعارة مكنية حيث شبه الجود بإسناد يتحرك ويلاحق الممدوح ، حذف المشبه به واثبت لأمره للمشبه فيكون أسلوب الكناية معتمداً في أهم عناصره على الاستعارة المكنية التي تصور ملازمة الصفة للموصوف

وفي قول زياد بن الأعمى :

إن السماحة وال مروءة والدى فى قة ضربت على ابن الحشرج

كتابة عن سمة تلك الصفات الى ابن الحشرج ، لكن الشاعر أثر التعبير
بهذه لطريقه لثي جعل مصاحبة تلك الصفات له مصاحبة حسية . فهي
مع تلازمه وتكثت معه تحت قة وحده ، وهذا يعنى سمة تلك الصفات
إليه نسبة مؤيدة .

وفي قول حسان بن ثابت :-

نبي المجد نبئاً فاستقرت عماده علينا فأحبنا الناس أن يتحولوا

كتابة عن سمة محمد إليهم لكن العبارة والصيغة تحدد المجد وترسم له
صوره إسان عظيم يسعى للاستقرار في المكان الذي يناسبه ، فلا يحد سوى
هؤلاء القوم بسى عدهم بينه ، ويقيم عماده ، وحول سائر الناس أن
يحطوا بهذا الشرف العظيم ، وأن يتحول المجد إليهم ، وكانوا من أهل
هد دون جدوى ، فهذه لفظة لاستعارية التي تحدد الكناية ونسبها لا
يعنى سمة المجد إليهم حسب ، بل تصيب إلى هذا أنهم هم الحديرون
بالمجد وحدهم دون سائر الناس .

ومن ذلك قول المتنبي :-

إن الذين أقمتم وأرتحلوا . أيأثمهم بديارهم دول

الحسن يرحل حيثما رحلوا معهم ويتزل حيثما نزلوا

فالمعنى معلوم وهو سمة الحسن إليهم ، ولكنه انتقل من العموم إلى

الخصوص لهذه الصور المعيرة التي حورت وصنعهم بالحس أو سنه إليهم
 الى تحسد ذلك فيهم وملارته لهم ورتناطه بهم لا يفارقهم ، فمن الواضح
 ساء الكناية في اصور لسابقة على الاستعارة المكنية ، ولا عجب فيهما
 صحه ومودة قديمة لاستتار المعنى في كل منهما سنار رقيق حذب ومثير ،
 بيد ان لكناية ترندي رداءه لمسوح من التلازم الشديد بين المعنى ونصورة
 بدالة عليه ، وراء الاستعارة المكنية مسوح من الحياة والحركة ، وكلاهما
 يدغم الآخر ويشع عليه من نوره

ومن بديع هذا قول عروة بن أذينة :-

إن التي رعمت فؤادك ملها خلقت هواك كما خلقت هوى لها
 ببصاء باكرها النعيم فصاغها بلباقة فادقها وأجلها
 ممت تحيتها فقلت لصاحبي . ما كان أكثرها لنا وأقلها
 فدما وقال لعلها معذورة في بعض رقتها ، فقلت لعلها

فهي البيت لذي يكتفي عن سمة النعيم إليها بهذه الاستعارة التي تصور
 النعيم فاد شكلا وصاغها على أدق وأروع ما يكون ، وجمال هذا الشعر ،
 وسلاسة تشكيله مما يصبغ إلى الصورة حسنا وقبولا

وحلاصة هذا ان الكناية تحيي في أغلب أحوالها جملاً وتركب نصه
 في بعض عناصره صوراً أخرى كالأستعارة ، وأن هذا أظهر ما يكون في
 لكناية عن السه التي تعتمد اعتماداً أساسياً على الاستعارة المكنية
 ومع ان القدماء لم سهوا إلى هذا إلا أننا قد نجد في بعض عواردهم

وتحليلاتهم ما يدل على شدة إحيائهم بهذا الأمر ، فاحطيط القروي
مثلا استشهد ضمن ما استشهد للكناية عن سنة بقول الشاعر

والمجد يدعو أن يدوم لجيده عقد مساعي ابن العميد نظامه

ثم اشغل عن الكناية بالاستعارة المكنية التي تعد من أروع أدوات الكناية
عن سنة ، يقول : « فإنه شبه المجد بإسان يدبج لحمال في ميل النورس
إليه ، وأنت له جيداً على سبيل الاستعارة التحيلية ، ثم أنت لجيده عقداً
ترشيحاً للاستعارة ، ثم حصن مساعي ابن العميد بأنها نظامه ، فنه بذلك
على اعتناؤه خاصة بنصيبه ، وبذلك على محنته وحده له ، وبها على
احتصاصه به ^(١) » والحيلة الأخيرة هي نهاية الخيط وثمرته التصوير
الاستعاري الذي يؤدي في هذا لاسلوب إلى الكناية عن سنة المجد إلى
الممدوح ، بيد أن الخطيب يسه إلى ثمرة أخرى لاعتماد تلك الكناية على
الاستعارة بقوله : « ومنه ندعاء المجد أن يدوم خبده ذلك العقد على تلك
بقاء ابن العميد ، وبذلك على احتصاصه به »

وقد سبق عبد الماهر إلى الترويج بهذا الارتباط ، وهو يحلل شاهد
الكناية عن سنة ، يقول : « وما هو إثبات للصفة عن طريق الكناية
والعريض قولهم المجد بين ثوبيه ، ولكرم بين رديه ، وذلك أن فائل
هذا يتوصل إلى إثبات المجد والكرم للممدوح بأن يجعلهما في ثوبه الذي
يلبسه . كما توصل رباد إلى إثبات السخاحة والمروءة والسدي لابن الحشرج

(١) ٢٦١١ ، ٣/٢٦٢ الاصحاح من شروح تنفحص

دار جمعهم في القبة التي هو حارس فيها ومن ذلك قول أبي
نواس:

فما حاره حود ولا حل دونه ولكن يصير الخود حيث يصير

كل ذلك توصل إلى إثبات النصفة في الممدوح بإثباتها في المكان الذي
يكون فيه ، وإلى لزومها به لزومها موضع الذي يحلله ، دلائل الإعجاز
ولقد تصور السككي من عذره عند القاهر تلك أنه جعل هذا النوع من
المحار العقلي ، يقول : « وجعله احر حاربي من قبيل المحار الإسادي »^(١) ،
ويبدو أن الدكتور شوقي صيف استند إلى عذره لسككي عندما قال :
« عند القاهر جعل في لكناية نوعاً يدحر في المحار العقلي ، وهو الذي يأتي
من اسناد شيء لشيء والمراد إساده لغيره »^(٢) ، مع أن عذره عند القاهر لا
تعني هذا أبداً ، وقد سمع تخيله من حاسبه بارتباط لكناية عن لسة
بالاستعارة المكيدة التي تجسد الصفة المسونة وتجعل بها صورة ، وعند إلى
عذره عند القاهر عقب شواهد هذا النوع يقول : « كل ذلك توصل إلى إثبات
النصفة في الممدوح بإثباتها في المكان الذي يكون فيه » يعني إثبات نصفة
للممدوح بطريقة غير مباشرة وذلك بإثباتها بصورة مشحونة حاصره معه
في مكان الذي يكون فيه فعند لطاهر لم يقل مثلاً : « إثبات لصفة
للممدوح بإثباتها للمكان وإلى دار » في المكان : « وشتان ما بين العاريتين ،
فالعارية شبيهة التي تعدى فيها للمعنى تؤدي إلى تجسيد النصفة بحيث

(١) عره من الامروخ من شروح التلخيص ٤/٢٥٨

(٢) البلاغة تصور وتاريخ ٣٥٧ .

تشعل حيرا وطرفا مكابيا، وهذا ما كان يقصده عبد القاهر

وقد تقع الشهة من حصة الكاية عن صفة في بعض شواهدا لا نر
الشواهد مثل « طويل الجدد » فإنها كما يقول السكي مثل « طرل بحاده »
فتكون قد أثت الطول لحدده ، وإنما تريد إثباته لعمه ، وبحلص السكي
إلى أن هذا السوء قريب من المحار الإسدي^(١) لكن هذ ين حاز في « صوب
الجدد » مع التسامح فإنه لا يصلح في « كثير الرماد » بمعنى كثر رماده .
لعدم وجود علاقة بين الفاعل الحقيقي والفاعل المحارفي فيما لو عثر
مجازا إسناديا .

الكاية عن نسبة في الإثبات وفي النفي .

نلحظ في الشواهد السابقة أن الكاية عن نسبة واقعة في الإثبات وقد
تقع في النفي نحو « مثلك لا يحل » و « مثل محمد لا يكذب » و
نفي الحل عن كان مثلك يستلزم فيه عث بطريق الكاية ، ونفي الكذب
عن كان مثل محمد يستلزم نفي الكذب عن محمد بالطريقة دتها

وقولنا « مثلك لا يكذب » يتمير عن قولنا « أنت لا تكذب »
كما في التعبير الأول من تصحيح بشأن المكني عنه ، لأنه لا يسمى لكذب عنه
حسب . ولكن يعنى أيتص نفي الكذب عن كل من كان على شاكلته .
وهذا ما عده الرمحشري سائعة ، ولعله كان يقصد قوة الأسلوب في أداء
المعنى ، يقول الرمحشري في نحو « مثلك لا يحل » نقوا سجل عن مثله

(١) عروس الأبراج ٤/٢٦١ .

وهم يريدون معيه عن ذاته ، قصدوا للمبالغة في ذلك فسلكوا به طريق الكناية ، لأنهم إذا تصوروا عمن يسد مسدده وعمن هو على أحسن أوصافه ، فقد تصوروا عه ، وبطريقه قولك للعربي العرت لا تحمر الدمع " فإنه انفع من قولك أنت لا تخضر وعليه قوله تعالى ﴿ ليس كمثله شيء ﴾ (١) .

وهما وجهان ذكرهما العلماء ، الأول ، أن الكاف رائدة ، الثاني أنها بمعنى مثل ، ويكون معنى مثل امثل مستقراً لنفي المثل بطريق الكناية ، ولا يرد عن ذلك حدل محتمل ، لأن التفسير ورد على طريقة لعرب عند يريدون نفي المؤكد للمعنى ، فلا تختمر الآية عبر هذا

ومن الكناية عن النسبة في المعنى قول الشنفرى

بييت بمنجاة من اللوم بيتهما إذا ما بيوت بالملامة حلت

فهو يتخصص بمعنى اللوم عن بيتهما الذي يشتمل عليها ، وذلك سبب أن معنى اللوم عنها هي ، وهذا كناية عن نسبة العمة والشرف إليها من النفع طريق وأقوه ، لأن كناية بيتهما من اللوم دليل على طهارتها وعفتها كما تفور عن شخص بربه عفيف بربه "محض ببرىء ساحتها كناية عن براءته هو

أنواع الكناية باعتبار آخر :

ذكر السكاكي أن الكناية تتفاوت ببنى تعريض وتوبيخ ورمز وإكـ
واشادة . وقد مر الشراح التفاوت بالتنوع بشارة إلى أن هذه الأشياء ليست

(١) الاستبصار من سراج التنقيص ٢٦٣ ع عن الكشاف

أقساماً متعارفه . ولذلك يذكر السبكي أنها يمكن أن تتدخل فيكون الشاهد الواحد كناية بالنسبة إلى سامع يتقل من اللفظ إلى لارمه ، ويكون تعريضاً بالنسبة إلى سامع آخر يفهم من السياق معنى آخر ، بل يمكن أن يرى فيه ثالث رمزاً لحفاء اللارم بالنسبة له ، يقول السبكي : « إن السككي عمر مشغول فراراً من أن يفهم بالانقسام تعابير هذه الأقسام » (١)

ومع أن الدسوقي يتسامح في اعتبارها أقساماً إلا أنه يسه إلى كونها « أقساماً اعتسارية » تختلف باختلاف الاعتبارات ، ويمكن اجتماعها كما يمكن افتراقها . لأن لتعريض وأمثاله أعم من الكناية ، فقد يكون التعريض مثلاً كناية . وقد يكون محاراً ، والتنويج والرمز والإشارة يطلق كل منها على معنى غير الكناية (٢).

ويمسق يمكن أن يفهم حدود الصلة بين الكناية وبين استعريض وتنويج ورمز والإشارة (٣) والإيذاء ، فهي ليست أقساماً متعديرة بدليل إمكان تدادها في الشاهد الواحد بحسب ما يفهم السامع مه ، ثم إنها لا تنقسم عن الكناية ولا تتفرع عنها حتى يلزم نسبها إليها دائماً ، لأن التعريض مثلاً قد يكون في شواهد الكناية ، وقد يستقل عنها ، فيكون قائماً بذاته ، أو متفرعاً عن لمحار . وكذلك بقية الأنواع

(١) عروس الأفراح من شروح التلخيص ٤/٢٦٦

(٢) سطر حاشية الدسوقي صم شروح التلخيص ٤/٢٦٥

(٣) ذكر الدسوقي أن الرمز والإشارة شيء واحد ، ينظر المراجع السابق

١ - التعريض .-

من الصور لينة التي يعكس لدى لاحتعاعي وحس الخيفة ، لآث
نسطع بالتعريض أن تلحق نما شء لى شء دون أن يمث احد عليك شين
حيث سوق الكلام عامًا وأنت تعرض شخص معين كفولت لخموعة من
لصحاب فيهم كدب « اكدانو في هذه لآيام كثيرون » فآت لا تقو
فلان كدب أو آت كدب ، وإنما سوق الكلام عامًا لكن يلحقه ويدرك
معراه من فيه هذه الصعة وتحد هذا في تعريف العماء لتعريض

تعريف التعريض :-

يعرفه ابن الأثير بأنه « للغة الدنة على الشيء من طريق المفهوم لا
بالوضع الحقيقي ولا بالوضع لمحاري

وعرفه غيره بأنه لمعى الذي يفهم عند اللفظ لآنه ، أو هو المعنى الذي
يفهم من عرض اللفظ وجانبه .

والتعريف يعتمد على عنصرين :-

١ قدرة المتكلم على استغلال المواقف وتحيين العرض المناسبة التي
يكون لكلام فيها عمدًا ولكن يفهم منه شخص معين أنه المقصود

٢ - فطة المحيط المقصود بالتعريض ، لأن الكلام لم ينوحه إليه
بشكل محدد مباشر .

فالتعريض يعتمد أساسًا على دلالة الحال والمقام ، وعلى الظروف
وللآسات المحيطة بالكلام ، والدليل على هذا أنك تقول « الآمنة في

١ - التعريض :-

من الصور البلاغية التي عكس بها الاحتجاجي وحسن خبيثة ، لأنك تستطيع بالتعريض أن تلمح ما شاء من شيء دون أن يمسك أحد عليك شيئاً حيث تنوق الكلام عاماً وأنت تعرض شخص معين كقولك لمجموعة من الصحاح فيهم كذاب ، الكذابون في هذه الأيام كثيرون ، فأنت لا تقول فلان كذاب أو أنت كذاب ، وإنما تنوق الكلام عاماً لكن يلمحه ويدرك معناه من فيه هذه الصفة وتحدد هذا في تعريف العلماء للتعريض

تعريف التعريض :-

يعرفه ابن الأثير بأنه « اللفظة الدالة على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا بالوضع المجازي وعرفه غيره بأنه المعنى الذي يفهم عند اللفظ لا به ، أو هو المعنى الذي يفهم من عرض اللفظ وجانبه .

والتعريف يعتمد على عنصرين -

- ١ - قدرة المتكلم على استغلال الموقف وتحسين العرض المناسبة التي يكون الكلام فيها عاماً ولكن يفهم منه شخص معين أنه المقصود
- ٢ - فطنة المحيط بالمقصود بالتعريض ، لأن الكلام لم يتوجه إليه بشكل محدد مباشر .

والتعريض يعتمد أساساً على دلالة الحال والمقام ، وعلى الظروف والملابسات المحيطة بالكلام ، وللدليل على هذا أنك تقول « الأمانة في

هذه الأيام مادرة * فيكون تعريضاً بمدح شخص أمين موحود ، ويكون في الوقت ذاته تعريضاً بدم شخص آخر غير أمين وهو موحود أيضاً ، وهذا ما يميز التعريض الذي يعتمد على غاية المتكلم ، وعلى طبيعة المحاطب وقطنة وهذا ما يعبر عنه اختصاراً بدلالة السياق والمقام ، وإذا عدت إلى المثال السابق بحثاً عن نوع الدلالة التعريضية وطبيعتها مجدها دلالة سياقية ، فليست حقيقية ولا مجازية ولا كناية .

وعندما نسمع قولهم : « تحوج الحرة ولا تأكل من ثدييها » تعريضاً لشخص معرط في كرامته من أجل مكسب أو معمم ديوي ، فهذا المعنى التعريضي ليس منسجماً من ظاهر اللفظ ولا من دلالته الشبكية ، ولكن من ظروف إطلاق الكلام وطبيعة الشخص المقصود بهذا الكلام ، أي أن الدلالة التعريضية تنسج من جانب اللفظ وملابساته ولا تنسج من ظاهر اللفظ ولا من دلالته الشبكية إن كانت له دلالة شبيكية ، ولهذا لا يمكن الحكم عليه بالحقيقة ولا بالمجاز .

نقول للأصحاب - وسهم معتد تمام - « المعتادون المأمون أصبحوا كثرين » أو نقول : « لست ممن يرضى لنفسه أن يكون معتاداً أو عام » فيكون تعريضاً بذلك الشخص الذي تتحقق فيه هاتان الصفتان ، ونقول : « حضور الذي يسعى بالعنة بين الناس » العنة أشد من القتل « فانت لا تريد مجرد الإحراج بهذا ولا تريد التحوير أو الاستعارة ، وإنما تعرض بذلك الشخص العتاد ، ونقول في وجود شخص منهوّر متسرّع « لست بالمهيو الذي يحقته الناس » فيكون تعريضاً بذلك الشخص مفهومًا عند اللفظ لا

باللغة ذاته ، لأنك لم تقل له أنت منتهور والناس بمقتونك

ولعل هذا مما يفرق بين المحار والكتابة وبين التعريض ، فكيف معان غير مباشرة غير أن التعريض يختص بأنه لا يعتمد في استنباطه على اللفظ وحده ، ولكن من حساسه أي من حوه وسياقه ، وطروء المستمع المقصود بالتعريض .

بين الكناية والتعريض

لكنية كالتعريض في أن التعبير فيها لا يراد به طاهر معناه ولكنها بعد فإن في الكناية قد تكون باللفظ المعرد مثل ذات الطافين كناية عن أسماء ست أبي بكر وبيضة الخدر كناية عن المرأة ، وقد تكون باللفظ المركب كقوله تعالى ﴿ وحملناه على ذات ألواح ودسر ﴾ كناية عن السفينة وقول هناك :

بنى المحديتاً فاستقرت عماده علينا فأعيا الناس أن يتحولوا

كناية عن سعة المحمد إليهم على أنلح وحه واكمله

لكن التعريض لا يكون إلا بالتركيب ، وذلك لاستنباطه من السياق كما نرى قبل

لفظ الكتابة يدل على المقصود منه بالضرورة مثل « لوى فلان عنقه ورفع أبعه إلى أعلى » ^(١) كناية عن الكبر ، فإن دلالة هذا التعبير على المقصود -

(١) قد يتدخل الباق في تحديد المراد بالكتابة إذ تعدد لاحتمالات مثل

« سط فلان يده » فقد يكون كناية عن لإبداء كفوته تعالى ﴿ لن يصب إبي »

لحرم بالروم . لأن في المعنى ورفع الألف إلى أعلى يستلزم هذه الصفة فهو مظهر من مظهرها ، بخلاف التعريض ، فإن دلالة الكلام عنه لا يكون بالروم وإنما يفهم المقصود من حو الكلام ومساكناته ومن طبيعة المحاطب المقصود بالكلام ، والدليل على هذا أنك تقول للجماعة «الأمارة بادره في هذه الأيام» ويكون في تلك الجماعة شخصان أحدهما أمين والثاني حائن ، فيكون الكلام تعريضاً بآمانة الأول ، وتعريض بحبابة الثاني في الوقت ذاته ، فاللفظ هو اللفظ ، ولكن اختلف المعنى التعريضي لاختلاف الأشخاص ، وهذا دليل على أن المعنى التعريضي لا يرتبط باللفظ ذاته بمقدار ارتباطه بطبيعة المواقف وصفات المستمعين

ومن الأمثلة الدالة بوضوح على أن المعنى التعريضي يرتبط بالموقف أكثر مما يرتبط باللفظ أن العقير يذهب للمعنى في يوم العيد مثلاً فيقول له «حتك لاسلم عليك ، وأقول لك كل عام وأنتم بحير » ويكون ذلك تعريضاً بطلب إحسان ذلك المعنى وعطائه فهذا المعنى التعريضي مستمد من جو الكلام ومن ذلك الموقف .

ولقد اتصل بي أحد الأخوة بالهاتف بعد منتصف الليل لغير أمر هام ، فقلت له كم ساعتك الآن ؟ ففطن إلى المعنى التعريضي واعتذر وانتهى

== بدء نفسي من أنا بأسط يدي لأنتك * وقد يكون كناية عن الإصراف كقوله تعالى * ولا تسطها كل السط * وقد يكون كناية عن العطاء والمصطل كقوله تعالى * بل يدها مسوطتان * لكن اعتمد بكثرة على السياق محدود إذا ما فسر باعتماد التعريض عليه .

الذكاة ، وكنت استلهم في هذا موقف درويش ، فيروي أن عثمان بن عفان دخل المسجد وعمر بن الخطاب يحطط للحجعة ، فقال له عمر : أي ساعة هذه ؟ فبهه عثمان أن عمر يعرض سأحييه ويكر عليه هذا التأخير ، فقال : انقش ، السوق فسمعت النداء وما ردت على أن توصأت ، ولا تمكن عتار إح - عثمان من لاسلوب الحكيم ^(١) ، لأنها جاءت ردًا على مفتضى ما يقصده عمر من سؤاله وهو التعريض

ومن الأمثلة المشهورة في التعريض قول الرحمن الذي يريد أن يحطط ويعرض طلبه في استحياء حريص على ألا يحدثش مشاعر المرأة : « بي أعيش وحيداً وأبحث عن امرأة صالحه ، وإن فيك ما يتمه أي إنسان » فهذا تعريض د عنة فيها ، يفهم من الكلام مرتبط بهذا الطرف الخاص كما قال سبحانه ﴿ ولا جناح عليكم فيما عرضتم به من خطبة النساء ﴾

وفد إح - الدارسون تقريباً على الاستشهاد للتعريض م روته كتب : « يح من أن امرأة قتالت لقيس بن سعد » : أشكو إليك قلة العثران في بيتي ، فقال : ما أحسن ما ورت عن حاجتها ، املاوا لها بيتها حراً ومسا ، لما : « كان الأحدر بهم أن يقفوا أولاً على ما به من كناية ، فإن قلة لعثران يستلزم الفقر ، وإن شئت فقل إن قلة العثران من لوزم الفقر ، حيث لا يوجد في بيتها ما يأكله العثران ، ثم يأتي بعد هذا تعريضه

(هو الذي تأتي الإحانة به على غير مفتضى السؤال لعرض ما كقولته تعني)
 « يسألونك ماذا يصدقون قل ما أنصقتم من خير فلولو الدين والأقربى والبائس والمساكين وابن السبيل » [البقرة ٢١٥]

بحاجتها من الموقف وطبيعة الأشخاص

ومن التعريض قول المتنبي معرض سيف الدولة وهو مدح كافورا
إذا الخود لم يُرزق خلاصاً من الأذى

فلا الحمد مكسونا ولا المال باقياً

وفي قول الشاعر يتوعد امرأته :-

أكلتُ دماً إن لم أرعك بضرة

بعيدة مهوى القوط طيبة النشر

فمن المعروف أن « بعيدة مهوى القوط » كناية عن طول الرقبة وهو من سمات الجمال عندهم ، لكن وصف الصرة التي يهدد بها زوجته بأنها حميلة رشيفة ودات راتحة طيبة « طيبة النشر » في هذا تعريض بافتقار روحته إلى هاتين الصفتين ، فمعهم من هذا أن زوجته بديلة لا رقبة لها ، فليس للقوط مهوى بهوى فيه ، وأن راتحتها ليست طيبة

من شواهد التعريض في القرآن الكريم :-

من ذلك قوله تعالى ﴿ فقال الملأ الذين كفروا من قومه ما مراك إلا بشراً مثلنا وما مراك انبيك إلا الدين هم أرادلنا باذي الرأي وما لكم عدا بنا من فضل بل نضلكم كاديين ﴾ [٢٧ هود] فحملة (ما مراك إلا بشراً مثلاً) تعريض بأنهم أحق بالسوء ، وأن الله لو أراد أن يجعلها في أحد من السوء جعلها فيهم لأنهم أفضل ، وهو لا يتمير عنهم شيء ، ﴿ وما نرى لكم علماً من فضل ﴾

ومنه قوله تعالى ﴿ أَلَيْسَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهِنَا يَا إِبْرَاهِيمَ قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْظِقُونَ ﴾ فهذا تعريض بمعائنه ، وعجز أصممه ، واستدراجهم إلى سوء موقفهم ، وقوله تعالى ﴿ يَا أَسَاحُت هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكَ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَعِيًّا ﴾ تعريض بأنها عكس أبيه ، بأنها فمى التعريض اتهمم بالبراءة . ولقد ناداه القوم باسمها في البداية ﴿ يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا ﴾ ثم كُتِبَ عنها بقولهم ﴿ يَا أَسَاحُت هَارُونَ ﴾ .

وفي هذه الكناية تأييد وتمطيع واستعظام لما يتوهمونه ، إذ كيف يقع ما يحزن في حواضرهم من أسح هارون ، فلقد احتشدت في هذ السباق وسائل الاتهام من كناية وتعريض ، ولم يعتمد القوم على الموازنة الصريحة لما استكن في ضميرهم وعرفه كل الناس عنها من لطهارة ولهذا كنو وعرضوا حياة من مهانتها وحقنا من ظهور براءتها ، فيعود الناس عليهم باللوم والتفريع .

ومن التعريض في لقراء الكريم قوله تعالى حكاية عن قوم شعيب وهم يحاصرون سبهم ﴿ قَالُوا يَا شُعَيْبُ لَقَدْ كُنْتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَذَا ﴾ هذ تعريض باليأس منه وانقطاع الرجاء فيه ، وهذا بذكرنا قول الأح لآحه ولقد كنت عاقلاً ، وكنا نعلق عليك الأمل ، هذ تعريض بانقطاع الأمل فيه .

صلة المعنى التعريضي بالمعاني الثواني :-

مما سنو يبين أن التعريض هو أعمق الألوان البلايية ، فإذا كنت

الاستعارة و لمحار المرسل والكناية ترمي إلى المعنى الثاني الذي يستمد من المعنى الأول عن طريق المشابهة أو النسبة أو اللزوم الح فإن التعريض بعد عور . وأعمق أثراً ، لأنه يرمي إلى معنى آخر وراء المعنى الثاني

وعندما ينظر إلى الاستعارة في قوله تعالى ﴿ وما يستوي الأعمى والبصير ﴾ نجد المقصود هو المعنى الثاني « الصال والمهتدى » ونجد بين الأعمى والصال صلة حميمة ، كما نجد بين البصير والمهتدى صلة وثيقة من طريق المشابهة .

وعندما ينظر للكناية في نحو « عص فلان نصره » نجد صلة حميمة بين المعنى الأول المذكور ، وبين المعنى الثاني المقصود وهو العفة والحياء وهذا يستلزم ذلك ، وكلما كان الإنسان عفيفاً حياً كان عاصاً نصراً

وعندما ينظر للمحار المرسل في قوله تعالى ﴿ يجعلون أصابعهم في آذانهم ﴾ نجد صلة قوية بين المعنى الأول المذكور والمعنى الثاني المقصود . هذه الصلة تكمن في ذكر الكل وإرادة الجزء

وبسبب ذلك من كل هذا أن بين المعنى الأول والمعنى الثاني في تلك الألوان اليبية صلة وثيقة مهما تنوعت تلك الصلة ، لكننا في التعريض لا نجد تلك الصلة بين المعنى الأول ، وبين المعنى التعريضي المقصود ، وبه نأخذ من المعنى الثاني ، إنها صلة بحلقها الموقف وطبيعة المتحدثين فهي تعتمد على السياق ، حد مثلاً قول الروح لزوجه عند الخلاف بينهما « من ما يرفع أمه إلى أعلى » فرفع الألف لأعلى كناية عن الكبر ، لكنه لا يقف عند هذا المعنى الثاني ، بل يجاوره إلى التعريض بأنها هي المستعلة

المتكررة ، والموقف هو لدي دل على هذا ، وأقوى من هذا في الدلالة على أن المعنى لتعريضى يأتي بعد المعنى الأول والثاني إذا كان في التعبير معنى ثان أنك تقول في حضور شخص بديء اللسان سيء خلق « كل من يرح بما فيه » فالمعنى الأول هو المباشر والمعنى الثاني هو المفهوم من التمثيل لكل إنسان يصدر في حديثه وسلوكه من طبيعته وأخلاقه ، لكنك تجاوز كل هذا إلى تعريض بديء الشخص بديء اللسان ، وهذا يستدريحا إلى انك من صلة ان تعريض بغيره من الألوان ، هل يستقل دائما أو يمكن أن يتبع بعض الألوان البيانية ؟

التعريض بين الاستقلال والتبعية :-

لتعريض معنى أعمق من المعانى الثوابى ، ولذلك فإنه يأتي مستقما للكلام الحقيقي أو المجري أو الكائني

فمثل الأول قول المحتاج لمن يعرف ظروفه « حثك لاسلم عليك » وهذا التركيب حقيقي وهو طريق للمعنى التعريضى المراد من الكلام إشارة وتلويح لا دلالة واستعمالا - بواسطة لسياق وقرائن الأحوال ، وهو حال التكلم لمحتاج وحال المحاطب العارف بحاجة المتكلم وقدرته على فصائها ، فلو صدر هذا الكلام من غير محتاج ، أو كان لمحاطب لا يعرف ظروف المتكلم ، أو لم يكن ممن يقصد لقضاء لحاجات لحمل الكلام على الحقيقة ، ولم يكن من التعريض في شيء « (١)

(١) البلاغة التطبيقية د . أحمد موسى ٢٥٨ ،

وقد يكون التركيب محازا ويكون طريقا للمعنى التعريضي المراد من وراء الكلام بدلالة السياق وقرائن الأحوال كأن نكون في مجلس فيه شخص معين كأن يتطلع إلى منصب كبير ، ثم حصل عليه من هو أكفأ منه ، فأردت أن تعرض بالأول فقلت « أحد القوس باريها » يقول الدكتور أحمد موسى « إنك في هذا المقام لا تقصد سوى المعنى التعريضي ، ومع أن طريق التعريض هنا كلام محاري ، لكنه لم يستعمل في معناه المحاري بل في معناه التعريضي بمعنى السياق ، بحيث لو لم تقصد هذا المعنى التعريضي لكان هذا التركيب استعارة تمثيلية لعلاقة المشابهة » (١)

فهل يعني هذا امتناع أن يجتمع المعنى التعريضي مع المعنى المحازي ؟ إن الذي يدل الاستعمال عليه هو بقاء المعنى المحازي مع إرادة المعنى التعريضي ، وإن الذي قال في المجلس « أحد القوس باريها » لا يقصد حقيقة هذا التركيب ، فليس هناك قوس ولا باري ، ولكنه مثل لإسناد الأمر إلى أهله ، وهذا هو المعنى الثاني الذي يعرض نفسه ، والذي يعبره المتحدث إلى المعنى التعريضي المستط من السياق ، وطرواف استمع المقصود بهذا الكلام ، فمع أن التعريض ليس محازا إلا أن المعنى التعريضي مستمد من وراء المجاز .

وقد يكون التركيب كتابة ، ويكون طريقا للمعنى التعريضي المراد كقول الرسول ﷺ « المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده » فالمعنى

(١) البلاغة التطبيقية ٢٥٨

للمعنى المباشر أن المسلم لا يكون مؤدباً ، ويلزم من هذا عن طريق
الكتابة بمعنى الإسلام عن كل مؤد ، فإذا قصد به معنى الإسلام عن مؤد معين
موجود عند النطق بالحديث كانت الكتابة طريقاً للتعريض بدلالة الموقف
والسياق .

وقد رأى الدكتور أحمد موسى ما ذهب إليه البيهقي من إمكان اجتماع
الكتابة مع التعريض فما يسمى عندهم بالكتابة العُرضية أو التعريضية كما
في المثال السابق ، فهو يرى أن الكتابة شيء ، والتعريض شيء آخر ، وإذا
ما قصد أحدهما لا يقصد الآخر (١) .

ومع التسليم بأن الكتابة شيء والتعريض شيء آخر ، فإن هذا لا يمنع
من اجتماعهما في شاهد واحد ، على أن يكون لكل منهما اعتبار خاص ،
والكلمات لا تنراحم طالما تعددت لأغراض ، فـ « غص البصر من
الإيمان » غص البصر كتابة عن المعنى ، وإذا أردت بهذا شخصاً معيَّناً لا
بعض بصره كان الكلام تعريضاً به وحياته بطرته ، والمعنى مقصودان
الكتابي والتعريضي - ، ذلك لأن دلالة الكتابة من اللفظ بالضرورة ، ودلالة
التعريض من الموقف ، فلا تعارض بين الدالتين وكذلك لا مانع من
اجتماع التعريض مع التمثيل كما سبق ، ومع أن التركيز يكون مع المعنى
لتعريضي لا أمراً لا يمكن أن تتجاهل الطريق إليه سواء كان تمثيلاً أو كتابة
ثم ما المانع أن تحتل الدلالة الحقيقية للفظ مع المعنى التعريضي عندما

(١) البلاغة التطبيقية ٢٥٩ .

نقول من يتعرض لدمك * لست أنا الذي يست إخوانه * تعريضا بأن هذا يقع منه ، فكل من المعنى الحقيقي والتعريضي مقصود ، فكيف يتواري المعنى الحقيقي لمجرد قصد المعنى التعريضي ^(١) ، وعندما نقول * أنا لست كدانا * في وجود شخص كذاب تعريضا به ، فهل يجمع قصد المعنى التعريضي من إرادة المعنى الحقيقي ، وعندما يقول الفقير * إني محتاج عريان * تعريضا بالطلب ، لكن المعنى الحقيقي واقع وإن كان المتحدث قد قصد من وراءه الطلب المستعطف .

وحلاصة هذا أن التعريض معنى يفهم عند إطلاق اللفظ من السياق وملاسات الكلام ، وأنه لا يستلزم إلا من التركيب ، ثم إنه قد يستتبع خفية ، وقد يستتبع المحار ، وقد يستتبع الكتابة وفصلاً عن هذا كله ، فإن المعنى المحاري أو الكناهي قد يقصدان مع المعنى التعريضي لتعدد الاعتبارات .

قيمة التعريض :-

المعنى التعريضي - كما سبق لا يقف عند المعنى المباشر ، كما لا ينفك عند المعاني الثوبية ، وإنما يعبر هذه الجوانح إلى معنى آخر يستلزم من المواقف ، ويدل السياق عليه ، ولذلك كان التعريض أعمق الألوان البسيطة وأعمقها أثراً ، وأحوجها إلى العطلة والذكاء ، وإدراك اللمحة ، وقراءة ما وراء الأفكار .

(١) ذهب الدكتور أحمد مرسى إلى أن المعنى الحقيقي يتواري إذ قصد المعنى

التعريضي ، راجع البلاغة التطبيقية ٢٥٩ .

٢ - والتعريض دور لا يستطيعه المحار ولا الكتابة ، لأنه يعين صاحبه على نقل مراده بغير اللفظ الدال عليه إذا كان يحشى المواجعة ، فلا يذكر مراده بلفظ صريح حتى لا يؤاخذ عليه ، وذلك يستطيع المفرض أن يحصل ما يريد دون أن يحاسنه أحد ، كأن يقول : معرضاً لشخص لنيم ناكراً للحميل . أنا لست ممن بكرون الحمل تمرّداً ولؤماً ، أو يذكر قول الشاعر :-

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمرّداً

فهذا الكلام عام ، لكن الموقف وطبيعة المستمع يجعله خاصاً بذلك المستمع ، تعريضاً له ، مع أنه لا يستطيع أن يأخذ على المتحدث شيئاً وإلا كان كاشفاً عن حقيقته . بكاد المرث يقول حموي :

٣- والتعريض من أمحج وسائل الدعوة إلى السلوك المستقيم وإلى الأخلاق الفاضلة ، لأنه يتجنب المواجعة التي تؤدي إلى الاستمزاز والتمرد ، وذلك كقولك لعاق والديه : أنت إنسان عاقل وتعرف حقوق الوالدين ، ولست في حاجة إلى نصيحة للبرّ بهما . فإن هذا أحدى لإثباته عن عقوفه من قولك له : أنت إنسان عاق جاحد وتستحق العذاب ، وقد تنجّه بالنصيحة والرحم والوعيد إلى المجموعة والمقصود واحد فيهم فيهم هو ولا يشعرون أنه هو المقصود ، وذلك نمحاً لإحراجهم ، وأحدى بتحقيق العاية من النصيحة .

٤ - وفوق ذلك كله فإن التعريض طريقة حضارية مهيّنة للتعبير عن بعض المعاني تلويحاً وإشارة بدلالة الموقف والسبق ، وذلك كقول الخاطب

لاهل من يحطها * بعد بحث عن أسرة كريمة ذات سمعة طيبة ، فلم
 أحد أفصل منكم * ، ثم قوله من يريد خطبتها * فبك ما ينهيه أي إسدان
 من أخلاق وثقافة وجمال * فكل هذا تعريض مرعته في حطتها ، وهو
 اليق وأروع وأحدى متحقيق العاية من قوله أريد أن أتروحك ، أو قوله
 لأسرتها : روجوني ابتكم .

٢ - التلويح :-

هو أن تشير إلى عبرك من بُعد ، وفي اصطلاح السلاطين نوع من
 الكناية كثرت فيه الوسائط بين طرفي الكناية مما يؤدي إلى نوع من إغفاء لا
 يصل إلى الموصى ، وإي يحتاج إلى قدر من التأمل في تتبع الوسائط التي
 يردف بعضها بعضاً ، ومثاله قول العسري في الدم * أولئك قوم يوقدون
 نارهم في الوديان * كناية عن محلهم ، وتلويحاً شحهم ، فحين ستقل من
 الإيقاد في الوديان المحفصة إلى إغفاء اليران ، ومن هد إلى عدم رعنتهم
 في اهتد صيوفهم إليهم ، ومه إلى محلهم ، وسحو إعلان كثر الرماد
 وقد اشتهر في الكناية عن الكرم ، فإنه من التلويح لتعدد الوسائط بين
 اللفظ المكبي به وبين المقصود المكبي به ، فحين ستقل من كثرة الرماد إلى
 كثرة الطمع ، وستقل من هذا إلى كثرة الإطعام ، ومه إلى المدد

٣ - الإيماء :

ويسمى بالإشارة ، وهو عكس التلويح من أوما يعينه إذا نظر طرفها إلى
 شيء قريب ، كما أن الإشارة تكون إلى شيء قريب ، ويطلق الإيماء في
 الاصطلاح على نوع من الكناية قلت وسائطها وسهل استنباط المقصود منها

وأكثر ما يكون الإيماء في شواهد الكتابة عن سيرة ، لأن الصفة نسب
للموصوف بطريقة تصور شدة التلارم بينهما ، كقول الحريري مدح آل
طلحة -

أوما رأيت للمحد ألقى رحله في آل طلحة ثم لم يتحول
وقول أبي تمام بصف إبلا ، وينخلص منه إلى مدح أبي سعيد
أبين فيما يررن سوى كريم وحسبك أن يزور أبا سعيد
وقول آخر :

منى تخلو تبسم من كريم ومسلمة بن عمرو من تبسم
وقد يرحل الإيماء في الكتابة عن صفة أو موصوف كقول المتنبي
فمناهم وسطهم حرير وصباحهم وبسطهم تراب
ومن كفه منهم قناة .. كمن في كفه منهم خضاب

وهي البيت الأول كدبتان عن التحول السريع من العز إلى الدل ، وهي
الكبي كدبتان عن الرحان والساء ، وقد سوى بينهما عن طريق التنسيب
وهي صورة بلغة من صور الكتابة ، لأنها واقعة مشاهدة تعكس بحلاء ما
أراده من سمو شجاعة المدح إلى هذا الحد

٤ - الرمز :-

وهو في اللغة أن تشير إلى قريب منك حفية شعة أو حاحب كما قال
الشاعر :-

رمزت إلى مخافة من بعلمها

من غير أن تبدي هناك كلامها

وفي اصطلاح البلاغيين كناية قلت وسانئها ، ولطف معاها ، لطفائه ،
 لكنه الخفاء الذي لا يصل إلى العموص ، وإنما يحتاج إلى فطنة لإدراكه مثل
 « فلان عريض الوساد » فإنه يتقل منه إلى عرص القعا ، ومن هذا إلى
 الله ، وهذا الارتباط والتلازم مسي على العرف والعادة ، وقد يكفي
 عرص انقفا مباشرة عن الله ، فلا تكون هاك وسائط ، ويكون رمزا ،
 لطفاء التلازم بين المكبي به والمكبي عنه ، ومثال الرمز عندهم « فلان عيط
 الكد » كناية ورمز عن القسوة ، وإدراك التلازم بين هذين الأمرين يتوقف
 على فهم ما كان يعتقد العرب من أن الكد هو موطن الإحساس والتأثر ،
 فيرم من رفته لين الطباع ، ومن غلظته القسوة ، على أن وصف الكد
 بالرفقة أو العنطة من التمثيل لرفقة الضع أو غلظته ، فيكون هذا من الكناية
 التمثيلية أو الرمز التمثيلي ، ومن الرمز قول زهير

وللميون رسالات مرددة ... تدرى القلوب معانيها وتخفيها

فإنه يرمزها للمشاعر والأحاسيس الصامتة

هل يرتبط الرمز بالكناية دائماً ؟

يذهب بعض الدارسين كالطبي في التبين إلى ارتباط الرمز بالكناية عن
 صفة ، والكناية عن موصوف ، فمن الأول ويعتبره الطيبي في حاية
 الحسن بين المتحابين قول زهير :-

وللميون رسالات مرددة ... تدرى القلوب معانيها وتخفيها^(١)

(١) كناية ورمز عن مشاعر الحب الصامتة .

نعم الرمر في الكناية عن موصوف ، فإن الطيبي يسع أعراسه ودو عبه
كمراعاة الموصوف « أي مراعاة مشاعره » ، وذلك بلغته عن طريق الرمر
والخفاء إلى عمدته كقول الرسول ﷺ لعدي « إنك لعريض القفا »^(١) على
أنه يعتبر هه من الكناية عن موصوف مع أنه كناية عن صفة ، وما ذكره
من تلك الأعراس الاحترار عن شناعة اللفظ كما في الكناية عن الخمار
بالإفصاء والعتيد واللمس في قوله تعالى « وقد أفضى بعضكم إلى
بعض » و « فلما نفشأها حملت حملاً خفيفاً » و « أو لامستم النساء »
كل هذا يعتبره الطيبي من رمر^(٢) ، ومن الأعراس التي يأتي لها الرمر في
الكناية عن موصوف استهجان الصفة كقوله تعالى « أحل لكم ليلة
الصيام الرمث إلى سائكم » تفيحاً لما وجد مهم قبل الإباحة كما سماه
اختيانا .

ونفذ منه بعض لشرح إلى أن الرمر وغيره كالتلويح والتعريض هه
الأنواع لا ترتبط دائماً بالكناية ، فقد توحد مع غيرها ، لكنهم عند التطبيق
ربطوا بين هذه الأنواع وبين الكناية ربطاً وثيقاً حتى كأنها لا توحد مع
غيرها .

والحق أن التعريض والرمر خصوصاً يخرجان من دائرة الكناية إلى
مجالات أرحب وأعمق ، وقد سبق ما يدل على هذا في التعريض .

(١) ذكره الطيبي أنه رمر وكناية عن اخمض ، وهذا لا يليق بحلق الرسول الكريم

ﷺ ، وما كان رمر . ويكفي القول إنه رمر للعللة

(٢) ارجع التبيان للطبي ١٧٣ ، دار البلاغة بيروت ١٩٩١م

أما فيما يتعلق بالرمز فقد شبه بعض النقاد السلاطين كاس أبي الأصبع إلى خصوصية التي غيره ، فيقول متأثراً بالناس رشيق « فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمره في كلامه مع رمز يهتدي إلى طريق استخراج ما أخفاه في كلامه » ^(١) فالرمز عنده وسيلة اعتداء إلى المقصود الخفي وليس وسيلة عموص وعمية كما يتوهم الكثيرون ، وهو وإن كان وسيلة اعتداء لكنه وسيلة غير مباشرة ، ففيها قليل من إخفاء الحميل المثير المحب ، ويعرق من أبي الأصبع بين الرمز والإلغار تعريقاً عحيماً إذ يرى أن الإلغار لا بد فيه من يد على العمى فيذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره فهو أظهر من الرمز ، والحق أن هذا عكس ما كنا ننصرونه عندما بحثكم إلى الدلالة اللعوية لكل من الرمز والإلغار وعندما نعول على المتأخر من معنى كل منهما بناء على العرف ومن الأمثلة التي ذكرها للرمز قول الأعشى

واختار أذراعه كيما يُسَبَّ بها

فإنه بصيغة الجمع دل على أن عدة الأذراع دون العشرة إذ جمعها جمع قلة كما في تفسير قوله تعالى ﴿ ألم ترى إلى الذين خرجوا من ديارهم وهم ألوف حذر الموت ﴾ فإنه روى من طريق أنهم كانوا أربعة آلاف ، وروى من طريق آخر أنهم كانوا ثلاثين ألفاً ، وصحح العلم الرواية الثانية بقوله تعالى ﴿ ألوف ﴾ فجمعها جمع الكثرة ، ولو كانت الرواية لأبي أصح لقان سبحانه ﴿ آلاف ﴾ ولم يقل ألوفاً ، ومن أمثلة الرمز قوله

(١) مدح القرآن ٣٢١

نفس ﴿ وأقم الصلاة طرفي النهار وزلفاً من الليل إن أحسنت يذهب
 السيئات ﴾ فإن صدر هذه الآية من على أن الصلوات خمس ، لأنه سبحانه
 أشار إلى صلاتي النهار بقوله ﴿ طرفي النهار ﴾ ودل على صلوات
 الليل^١ بقوله تعالى ﴿ وزلفاً من الليل ﴾ ٣٢١ تدبىء القرآن

وبمراجعة ما سبق ينير أن المتأخرين كالكساكي وشرائح يجمعون الرمز
 ضرباً من ضروب الكناية وهم بهذا يميلون إلى جعل الرمز نوعاً من الحياء
 ليسير الذي يحائل الفكر ، لكن اس رشيق واس أبي الأصعب يجعلون الرمز
 علامة مبية ووسيلة اعتداء إلى الحياء الذي يحيط بالمعنى

الرمز عند المحدثين :-

عد النقد المحدثون الرمز من عناصر الساء فهي لمصوره ، وكما في
 البداية يعتبرون الرمز ضرباً من الدلالة غير المباشرة التي لا تحصى بقواعد
 لمحد والكناية وإن كان من الخاطر أن يأتي الرمز من وراء المجاز ومن وراء
 كناية ، وإما تحصى الدلالة الرمزية لطبيعة كلمات اللغة التي تحتل في
 بطنها وفي صيغتها بحاءات وإشارات تاريخية أو نفسية

لكن المعاصرين غالوا عندما ذهبوا في تفسير الرمز مذهب النقد العربي
 الذي يحو الرمز معنى المغموس ، وفتح النقد لسد على مصراعيه
 للمعدين كي يقولوا ما لا يفهم بحجة الرمز الذي يذهبون في تفسيره

(١) يقصد بصلوات الليل المحرّب والعشاء والمغرب ، مع أن منها ما يقع بين الليل
 والنهار كالمغرب والمغرب ، وذلك على سبيل التسامح لأن القرآن جعلها " وقتاً "

مناهج بعيدة عن النص .

وقد فسر بعضهم الرمز بما يسمى ترانس الحواس بمعنى أن تتبادل معطيات الحواس فالدعين تسمع ، والأذن ترى ، قال الشاعر

وتحدثت فكان رجع حديثها

قطع الرياض كسفن زهرا

فقد شبه ما نسمع بما يرى ، وحس أنه يرمر لوحدة الأثر النفسي الذي يتولد من الجمال مهما تعددت صورته ، ولذلك يستوي عنده جمال حديثها مع جمال انروص المكسو بالزهر في الأثر وليس أدل على امتزاج صور الجمال عنده من أن صورة المشه به في ذاتها مودج لامتراح آخر بين ما يراه من " قطع الرياض " وما يشهه من عسير الزهور الذي اكتسبت به تلك الرياض .

وإذا كنا نستطيع تفسير الرمز ترانس الحواس ، فإن الذي لا يمكن أن يتنازع ما ذهب إليه كثير من المعاصرين عندما أطلقوا الرمز على الأدب المعاصر الذي يهيم في أودية الضلال فلا تبدو له ملامح ، ولا يمكن فهمه أو تحديد عاينه . وكذلك لا يمكن قول ما ذهب إليه آخرون من تفسير السام المضطرب للقصيدة على أساس الرمز وذلك فيما يسمى عندهم بالتداعي الحر الذي يهمل فيه الشاعر التسلسل المنطقي في ترتيب أحواء القصيدة ، وهذا من الأفكار العنصرية العربية التي روج لها بعض القاد المعاصرين كالدكتور مصطفى ناصف بحجة ما يسمى بالحرية الدعية التي لا تتفبد ضرورة أو التزام ، يقول " قد نجد القصيدة الرمزية كالحلم ، تتلو العصور

بعضها بعض دون علاقه منطقية صريحة (١١)

والمشكلة أن هذا الكلام الذي يردد قد عرّ كثيراً من المدعين قترسموه
وساروا على أساس من توجيهه ليأخذوا بحط من التحديث الخادع ، فحاءو
بحمل متسرة في شعر بشير العثيان ، تبحث عن صلة بين أفكاره وصوره
الحزنية لا تجد .

والعريب أن بعض هؤلاء الغفاد الذين تنوّا هذا الاتجاه وقعوا للشعراء
بالمصداق ، حتى ذا خالف شاعر بهجهم ، وسار على أساس التداخي بين
الصور وتلّس بين الأبيات كان عرصاً لسهامهم الطائشة ، كقول علي
محمود طه :-

وتحلّى الماء في ضوء بدر . وشفوف غرّ القلائل حمر
وسماء نطفو وترسب فيها السحب كالرعو فوق أمواج بحر
صورة جمّة المقاتن شتى كرؤي الحلم أو سوانح فكر
وعلى شواطئ العذير ورود اغمضت عينها لمطلع فجر
وسرى الماء هادئاً في صوافيه يغني ما بين شوك وصخر
وكان الجحوم تسبح فيه .. قبلات فقت بحالم ثمر
وكان الوجود بحر من النور .. ر على أفقه الملائك نسري

فهذه الصور الخائفة يراها الدكتور ناصف كالحيل المستنيرة فرت من قسوة

(١١) الصورة الأدبية ٢٥٣ .

ثم لا يعجبه فيها أنها بحري على نسق السلاعي القديم الذي يؤثر صناعة
 التشييات . وهذا هو المثير الخففى الذي استمر الدخول نصف بعد تلك
 الآيات . وحدث من اتهامها بأنها كحيل مستمرة على اضطرابها واقتادها
 على منطق الصور . فإنه لا يستطيع أن يقرأ باسميته لأنها تعترف إلى
 السلسل . فأين كان ذلك المنطق الشعري عندما تحدث هو في سياق آخر
 عن الشعر الرمزي الذي يدعو فيه شعراء الرمزيين إلى التدعى آخر الذي
 لا يتقيد منطق . وإلى الحرية الذهبية لمسترخية والغير مفيدة مصرودة أو
 التزام . . إنه التناقض الصريح .

على أما بالتدوق والعد امحايد لآيات علي محمود طه بجدها لوحة فنية
 للعشاء التقت فيها مشاهد السماء اللافتة مع مشاهد الأرض العاتية ليقع
 شعر تحت تأثير دهل من ذلك الحمل الاحاد

صور جملة المفاتيح شى كروى الحلم أو سوانح فكر

بل به يدمج مع الطسعة في محال الوجود كله حتى يقع تحت تأثير
 روحاني أعمق . لا تعبير له سدى به يلجأ إلى التصوير الذي يربط
 التأثير العميق .

وكان الوجود بحر من السور على أفقه الملايك تسري

ومن الصور الرمزية المؤثرة هي شعر المحدثين قول (عمر أبو ريشة) بعد
 نكبة ١٩٤٨ :

أمتي كم عصاة دامية حنقت نجوى علاك في فمي

اي جرح في إبانني راعف	فاته الآسى فلم يلتئم
كيف أغصيت على الذل ولم	تقصي عنك غمار النهم
اسمي نوح الخرابي والطربي	واظري دمع البنامى وابسمي
ودعي القادة في أهوائها	تتقانى في خبيس المعتم
رب وامتنصمنا اطلقت	ملء أفواه النسات الينم
لامست اسماعهم لكنها	لم تلامس نحوه المعتصم
أمني كم صم مجذته	لم يكن يحمل طهر الصنم
لا يلام الذنب في عدوانه	إن يك الراعي عدو الغنم
فاحسي الشكوى قلولا لك لما	كان في احكم عبيد الدرهم

إنه يرمر في لآلئ الأحيرة للحكام الدين بلبث بهم الأمة ، إن حرب
فلسطين سنة ١٩٤٨ ، ويشير إلى أن تمكس عدو كان سبب عداة الحكاء
بشعوب ، لكنه يرمر له بهذه لصورة التنبئية

لا يلام الذنب في عدوانه إن يك الراعي عدو الغنم

ثم يكبي عنهم أخيراً عبيد الدرهم كدشفاً عن سبب ما أصاب من دنة
وسكانة وعودية ، فيرجعه إلى عبيد الدرهم

من الصور الرمزية عند الصوفيين والفلاسفة -

لا يموتنا فل أن تطوي صفحة الرمر أن تشير إلى موع عمير من الشعر
ارمرري بحده عند الصوفيين والفلاسفة يعتمد على التصوير والتحسيم حتى

مكن عما . من التمثل الرمزي ويميز اعتماد صورته الكلبة على الرمز
حتى يمكن القول . ان الباحث عن بحلق واكتمال الصورة الرمزية حتى
سده بها ملامح طاهره لا يجد عينه إلا في شعر العلامة والصوفيين^(١)
كقول ابن مينا في عينته المشهورة

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تدلّل وتمنع
وصدت على كره إليك وربما كرهت فراقك وهي ذات توجع
انفت وما أنست فلما واصلت .. ألفت مجاورة الخراب البلقع
واظنها نسيت عهداً بالحمى . ومنازلاً لفراقها لم تنزع
تكفي إذا ذكرت عهداً بالحمى . بمدامع تهمني ولم تنقطع
وتظل ما جعة على الدمن التي ذرمت بتكرار الرياح الأربع
حتى إذا قرب الرحيل إلى الحمى ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع
وغدت مفارقة لكل مخلف عنها ألبف التراب غير مشيع
محمت وقد كشف الغطاء وأبصرت ما ليس يدرك بالعيون لهجعت
وغدت تمرّد فوق ذروة شاهق والعلم يرفع كل من لم يرفع^(٢)

(١) وهذه القطعة تحتاج إلى بحث مستقل مفصل يتبع الرمز في الشعر العربي
والفلسفي

(٢) راجع بعض الخطوط لأحمد أمين ، وهو يشكك في بسطة هذا شعر لاس ميب ،
لأنه أرق من شعره ، ويرجح أن يكون لاس الشل العبادي صاحب قصيدته
بربك أيها الفلك المدار أقصد ذا المسير أم اضطرار

فقد ببصير من ليس بده حره بأفكار العلامه ورموز الصوفيين أنه
 بصير على سبيل الاستعاره فتاة بركت فصورها إلى ديار غيرها ، وكنت
 كارهة في البداية حتى أست . لكنها كانت نحن إلى موطها ، فاستعار لها
 الحمامة الوراق ، والحقيقة أن اس سببا كان يمر من وراء هذه الصورة إلى
 النفس أو الروح قبل اتصالها بالبدن الإنساني ، وبعد اتصالها به ، ثم بعد
 مفارقتها إياه ، فهو يرى أن الروح كانت قبل البدن بعهد طويل كسائر
 العناصر الروحية المجردة ، ثم نحل بالأحسام حين يخلق الجسم في الرحم ،
 فتحل به وهي كارهة ، لكنها إذا طالت مدتها ألفت ، ثم إذا هي فارقت
 المولود تركته وهي كارهة ، ويكفي في أثناء هذا بالخراب اللقح عن الحسد

مزية التعبير الكنائي :-

إن المعنى في الكناية لا يأتي مباشراً أو عملاً سادجاً لتلقاه باسترحاء ودم
 يأتي مقبلاً بنقبات خفيف يشير النفس ويحرك الفكر ويدفعه لبرح ذلك النقب
 الخفيف ومواجهة المعنى المراد

والكناية وسيلة من وسائل الإقناع بالمعنى عن طريق إثباته مؤكداً ، وهذا
 ما عرف عند القدماء والشرح بالدعوى والدليل مثل « فلان يشد شعره ،
 ويمص على يديه » كناية عن التحسر والدم ، فالمعنى المكني عنه هو
 الدعوى ، واللفظ المكني به هو الدليل ، وهو هنا شد الشعر وعض اليد ،
 فهذه صورة حية دالة على التحسر والتدم ، يقول عبد القاهر « أما الكناية
 فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل
 يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو

شاهد في وجودها اكد واللع في الدعوى من أن تحيى إليها فتشتها هكذا
سادجا غفلأ ، وذلك أنه لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والامر ظاهر
معروف ، وبحيث لا شك فيه ، ولا يطن بالحرر التحور والغلط .

ولقد تعلق بعض المتعجلين في العصر الحديث بهذا الكلام ، فزعموا أن
العلاقة في الكناية نهط عمرتها ، لأنها علاقة مطلقة تقوم على أساس
الدعوى والدليل ، ولينهم نهلوا وتأملوا ليعلموا أن مقولة الدعوى والدليل
محرد وسيلة توصيحية ليد ما في الكناية من تقوية المعنى وتأكيده ، وأن ما
عرف بالدليل عبارته عن صورة للمعنى دالة عليه ، فشد الشعر وعص اليد
صورة تمجد التعسر وتدل على الدم ، ولهذا صح التعبير بها للدلالة على
هانئ الصمتين ، ولو لم يكن هناك شد ولا عص حقيقي ، وانظر إلى قوله
تعالى ﴿ ويوم يعرض الظالم على يديه ﴾ كناية عن الحسرة والندامة في
يوم القيامة ، ولو لم يكن هناك عص حقيقي اعتماداً على التلازم بين تلك
الصورة وما تدل عليه ، وقوله تعالى ﴿ يوم يكشف عن ساق ﴾ كناية عن
الدهول من شدة الهول في يوم القيامة ولو لم يكن هناك كشف عن ساق ،
وفي قول الشاعر مسكين الدرامي :-

ناري ومار الحار واحدة . . وإليه قبلي نزل القدر

والشطر الأول كناية عن التعوى ، والثاني كناية عن الإيثار ، فنحن نفهم
هذا ولو لم يتحقق لعط الكناية أمام أعين اعتماداً على التلازم - في الذهن -
بين الصورة المذكورة وما تدل عليه ، فلا معنى للتمسك بمقولة الدعوى
والدليل للاستدلال بها خطأ على أن العلاقة في الكناية مطلقة ، وحلاصة

القول أن التعبير الكائن في صورة دالة شكل قوي على المعنى المقصود عن طريق ما يسبها من تلام ، وأن ما ذكره القدماء من أن الكتابة دعوى مصحوة بالدليل ما هو إلا وسيلة توصيحية لبيان قوة التعبير الكائن أو الصورة الكتابية في الدلالة على المعنى المقصود - المكتني عنه -

٣ - وكما يؤدي التعبير الكائن إلى تأكيد المعنى والإقناع به فإنه يؤدي إلى التأثير والاستمالة والحدب بما فيه من تصوير يحرك المعنى ، ويقدمه في صورة حبة مائلة ، كقولنا : « خطب فلان حتى ثاء الناس ويطروا في ساعاتهم » أنبع بعمياً في الدلالة على الإحساس بالملل من قولنا : « خطب فلان فأطال حتى ملّ الناس » وقولنا : « انتهى فلان وصار يمشي على ثلاث » أنبع في الدلالة على الشجوة والعجز من قولنا : « أصابه الصعف والكبر » .

٤ - والكتابة تقوم بوظيفة أخرى قريبة مما سبق وهي التوجيه الشعوري للمخاطب عن طريق التصوير الذي يولد في نفس المخاطب مشاعر معينة تؤدي إلى توجيهه والتأثير على سلوكه ، كقولنا في الكتابة عن العصبان : « لقد انتمحت أوداحه واحمرت عيابه » واضطربت حركاته » فإن هذا يجاور مجرد وصفه بالعصب إلى التعجب من شأنه والتعير من حاله ، وهذا يشبه العرض من التشبيه في قول ابن الرومي

وإذا أشار محدثاً فكأنه ... قرد يقهقه أو عجوز تلطم

وإن كان التشبيه بهذه الصورة أوقع في السخرية ، فحسب الكتابة أنها بالأوصاف الحقيقية والصور الواقعة ، فإذا اجتمع التمثيل مع الكتابة كان

دلت في غاية التأثير والخس كقولهم « فلان يرعى ويزيد » كناية عن
العصب ، لكن التعبير صورة يمثل فيها للعصيان بصورة السحر أو الحيل
الماجن التي لا يرى وزنها .

٥ = ومن أرب مزاي التعبير الكثافي أنه يؤدي إلى ستر وتغطية ما
يبدحه سنره ، ولهذا كانت الكناية مسحة للقرآن في الحديث عن العلاقة
الروحية وغيره من الأشياء التي يجب سترها ، كقوله تعالى ﴿ هو الذي
خلقكم من نفس واحدة فجعل منها أزواجها ليسكن إليها فلما نفثها
جهاث حملاً خفيفاً ﴾ عند كفي عن المعاشرة لمعظ ﴿ نفثها ﴾ ^(١) والآية لم
تأت لحرد حديث عن العلاقة الروحية والحمل ، لكن ذلك وسيلة لإبرار
كف تتحول العمة إلى بقمه عبدما يبدل الشكر كفرًا ﴿ فلما آتاها صالحا
جملاله شركاء فيما آتاها ﴾ .

وقوله تعالى ﴿ وكيف نأخذونه وقد أضى بعضكم إلى بعض ﴾
[النساء ٢١] فقد كفي عن اللقاء والمعاشرة لمعظ حميف عدم يتاور ما يكون
بين الزوجين من مودة ولغة تؤدي إلى الأمان والاطمئنان والإمضاء لكل ما
فيه لغة حميف ^{بمعنى} « ما يلقى » ^{بمعنى} « ما يلقى » ^{بمعنى} « ما يلقى » ^{بمعنى} « ما يلقى » ^{بمعنى} « ما يلقى »
في النفس ، فهذا هو أدق لمعظ في سياقه يدكر الروح الذي يريد تطبيق
روحه بضرورة ألا يطمع فيما كان قد أعطاها وأن يتذكر ما كان بينهما من
مودة ولغة ولقاء وإفضاء .

وقد استدلل كثيرون في هذا السياق بقوله تعالى ﴿ أحل لكم ليلة
الصيام الرقت إلى نسائكم ﴾ طنا منهم أن لمعظ الرقت أحف من لمعظ

(١) مادة هذا المعنى بعد التغطية ونشر ما يتلوه مع ما يدل عليه

الجماع وأن الكاية هنا للسخر ، مع أن الرفث في الأصل هو الكلام الفحيح ، ثم صار كلمة جامعة لما يريد الرجل من المرأة في سبيل الاستمتاع بها من غير كاية ، فاللفظ - كما ذكر المفسرون - اسم جامع لكل المعاني الصريحة في المداعبة والإعداد والتهيئة للجماع ، يقول الرازي : « الأصل في الرفث هو قول المحش ، ثم جعل ذلك اسماً لما يتكلم به عند النساء من معاني الإقصاء ، ثم جعل كناية عن الجماع وما يتبعه ، فإن قيل لما كني عن الجماع بلفظ الرفث الدال على معنى القبح بخلاف قوله « وقد أفضى بعضكم إلى بعض » و « فلما تغشاها حملت حملاً خفيفاً » و « من قبل أن تمسوهن » و « فأتوا حرثكم أنى شئتم » ؟ جوابه -

السبب فيه استهجان ما وحد منهم قبل الإباحة كما سماه احتياياً لانفسهم» (١).

فالرازي يعود إلى السياق يستكشفه عندما يملل لجرى هذا اللفظ - الرفث - في الاستعمال على غير المعروف في منهج القرآن عندما يعبر عن اللقاء بين الزوجين ، وحاصل هذا أن القرآن الكريم لم يجر على طريقة واحدة في الكاية عن الجماع حضوراً لطبيعة المعاني والمواقف .

(١) التفسير الكبير ٥ / ١ - دار إحياء التراث بيروت

بين الكناية والتورية :

لا يموتنا في هذا المقام - طالما نتحدث عن وظيفة السر والإخفاء - أن
سنه إلى أن التورية تقوم بهذه الوظيفة ، فما الفرق بينها وبين الكناية ؟
تلتقيان في المعنى اللغوي وهو السر والإخفاء ، وقد لحظ هذا قيس بن
سعد عندما جاءته امرأة تشكو إليه قلة العثران في بيتها فقال : ما أحسن ما
ورثت عن حاجتها ، فلم يقل : ما أحسن ما كتبت مع أن ما قالته المرأة من
الكناية ، وإنما عبر بعمل التورية ، لملاحظة الحاسب اللغوي المشترك بين
التورية والكناية وهو الإخفاء والسر ، لكهما يختلفان من جهة التحديد
الاصطلاحي العلمي عند اللاعين ، فكل منهما يستمد مفهومه من وظيفته
الخاصة به .

فالتورية تطلق على كل لفظ يعيد معيين أحدهما قريب طاهر مناد ،
لكنه غير مراد ، والآخر يعيد غير متبادر لكنه هو المراد ، وقد أحسن العرب
الاستعانة بهذا الأسلوب في مواقف الإيهام والخذاع ، وذلك مثل ما ورد
في قصة أبي بكر رضي الله عنه في الهجرة عندما سأله رجل من الصحراء
عن رسول الله ﷺ من هو ؟ وكان أبو بكر أحمر من ما يكنى على ، فقال :
حقيقة رسول الله ﷺ ، ولا يريد في الوقت ذاته أن يكذب حينئذ أسعفته
التورية حيث قال للسائل : « هاد يهدي السبيل » فاصرف الرجل أحداً
بالمعنى القريب غير المراد وهو دليل السمر عاكلاً عن المعنى البعيد المراد ،
وهو رسول هاد يهدي للإسلام .

أما الكناية فإنها كما سبق أن يذكر اللفظ ويراد به لآرم معناه مع حوا

إرادة معناه ، أي أن دلالة لفظ الثورة على المعنى الثاني بالوضع ، لأن اللفظ فيها موضوع لعدد المعنيين ، وإن كان المقصود منهما واحد يدل السياق عليه ، أما دلالة الكتابة على المعنى الثاني فليس بالوضع ولكن باللزم ، فالمعنى الأول يستلزم المعنى الثاني ويفتضيه كالتلارم بين عصر الأدمل وبين الدم ، والتلارم بين عصر النصر وبين المعنة ، والتلارم بين لس السواد وبين الحر ، والتلارم بين تكييس الاعلام وبين الحداد ، والتلارم بين قسم الأطافر وبين الملق ، وهكذا

خصائص الصورة القرآنية وأهدافها

التصوير في القرآن الكريم وسيلة من الوسائل المرادة لله سبحانه في تقديم المعاني الدينية وتقريبها إلى الألفهام وتهئة الفكر لاستقبال هذه المعاني عن طريق التأثير النفسي والوحداني ولا يحمى على من يتردد على القرآن الكريم أن الفكرة الواحدة قد تتعدد معارضها وطرق التعبير عنها لتماوت مستويات الناس وقدرتهم الذهنية والوجدانية ، فإن ذوي النزعة العقلية الذين يعلب عليهم بحكيم العقل باسمهم الفكرة المحردة ، أما أصحاب النزعة العاطفية الذين يعلب عليهم بحكيم العاطفة والوجدان فيباسهم عرض الفكرة عرضاً مصوراً ، وهذا من أسباب اعتماد القرآن الكريم في تحقيق العايات الدينية على الصورة الراقية التي يتسرب مصمومها للنفس الإنسانية التي يستهوئها التصوير ، فتلقى ما تحمله الصور من معاني كما تتلقى التربة الطيبة ما يحمله السحاب من عيث بقول حسن فتزنى ثمارها كل حين بإذن ربها .

وهذه السمة في التعبير القرآني تسبح مع طبيعة اللغة العربية المصورة عمرداتها وحملها ومحاراتها ونشيجاتها وكتاباتنا ، كما تتلاءم مع طبيعة لقوم الدين كانوا يعملون بالبيان عناية شديدة ، وكانت تأخذ بالذاهم الفكرة المصورة والحكمة المحررة ، وهذا جاء القرآن معبراً بصورة وتراكيب

فالصورة القرآنية موطعة لتوصيل الحقائق الدينية ، فضلاً عن كونها صورة في راقية تبليغ في التمبر والتفوق درجة الإعجاز سواء ما كان منها

حارياً على الحقيقة أم ما كان مدرجاً تحت الألوان البلاغية المعروفة ، ويمكن ملاحظة كل هذا في آء، تتبع بعض الوسائل المصورة في القرآن الكريم

- التصوير بالكلمة :

وهذا لا يقصد الكلمة مفردة معزلة عن سياقها ، فمع أن الكلمة في ذاتها قد تكون مصورة إلا أن ما ترسمه من تصور يظل مغلفاً محبوساً حتى يعمره ويحدد معناه السياق وحس الموقف ، وهذه الميزة منتشرة في القرآن ، لكنها عالية على قصصه ، إذ نجد كلمات كالفرائد التي تلخص مواقف وغارب ومشاعر سادح شريفة متعددة كقوله تعالى ﴿ حتى إذا استأنس الرسل وطؤوا أنهم قد كذبوا جاءهم نصرنا ﴾ [١١ يوسف]

فإن الرسل لا يملكون - بعد إصرار أقوامهم على الرفض والتكذيب - سوى اليأس من هؤلاء المكذبين المعاندين ، وقد عبر القرآن عن هذا المعنى بالفعل « استيأس » ولم يعبر بالفعل « يئس » وذلك للإشعار بـ تعمده (الألف والسين والتاء) من الاستدعاء والطلب ، وكان الرسل من شدة يأسهم تحمّل اليأس في خيالهم حتى أصححت له صورة شاحصة يركبون لها ، ويستدعونها ليستريحوا إليها بعد طول لكذ والمعاناة ، هـ تنزيه - رحمت الله ليقوى لإحساس بالنعمة والله

ومجد هذا الفعل في تصوير حال أخوة يوسف بعد ما بنسوا من انتراع أحبيهم الصغير من أحبيهم الكبير « يوسف » ولم يكونوا قد عرفوا بعد أنه أخوهم ، يقول سبحانه وتعالى في تصوير هذا اليأس : ﴿ فلما استيأسوا منه خلصوا نجياً ﴾ [الآية ٨٠ من سورة يوسف]

فهذا الفعل (متيأسوا) يشير إلى تكرار محاولاتهم مع يوسف لإنثائه عن قراره الاحتفاظ بأحييهم دون جدوى حتى بلغ منهم الجهد والمعاناة درجة استناموا بعدها للناس وركبوا إليه وكان هذا ما يشعر به تصدير الفعل بالالف والسين والتاء الدالة على الاستدعاء والطلب ، وكأن اليأس تحدد في حيالهم وأصبحت له صورة يدعوها ويميلون إليها

ومجد هذا الإيحاء والتصوير في التعبير بالفعل « استعصم » من قوله تعالى على لسان امرأة العربر ﴿ قالت فذلكم الذي لمكنتي فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ﴾ [الآية ٣٢ يوسف]

فهذا الفعل لا يدل على مجرد العصمة والعفة ، وإنما تشير الف والسين والتاء في صدره إلى أن يوسف عليه السلام لاذ بالعصمة واستدعاهما ليحتمي فيها فكانت لها صورة محسوسة في نفسه وهذا يعكس معاناة شديدة في المقاومة والإفلات من سيطرة وصغوط عنيفة كانت تمارسها تلك المرأة مع فتاها بعدما فشلت محاولات الإغراء والإيحاء ، ومن الواضح أن فعل « استعصم » يتفق بعضاً من هذه الظلال من الفعل « راودته » الذي تدل مادته على سلسلة من المحاولات فقدت بعدها تلك المرأة صوابها ، وهو كذلك من الأفعال المصورة بأصل الاستعمال الحسي ، ففي لسان العرب أصل الرائد الذي يتقدم القوم يصير لهم الكلاً ومساقط العيث ، وردت الإبل ترود رباباً احتلعت في المرعى مقبلة ومدبرة ، والروادة من النساء التي ترود وتطوف « وبعوده إلى الاستعمال القرآني « ترود » و « راودته » بحده يوحى بمعانٍ هي مستمدة من تلك الاستعمالات الأولى ، فهي وحي

بحرارة والمدبرة ، ونوحى بالتوتر والحيرة التي تدفع إلى الإقبال والإدراك ،
 ولك أن تتصور مدى التوتر والحيرة التي تستبد بالمرأة عندما تنسلط هذه
 الشهوة لا سيما إذا طلنها من طريق غير مشروع ، وهذه الايحاءات المصورة
 للفظ لا يدركها ولا يستشعرها إلا من خبر اللغة وعاشها كثيراً حتى صارت
 له بها مودة وإلف وتفاعل وإحساس^(١).

ومن الأفعال المصورة ما نخبه في قوله تعالى ﴿ ويوم يحشرهم جميعاً
 يا معشر الجن والإنس ألم يأتكم رسل منكم يقصون عليكم آياتي ﴾ .
 [الآية ١٣٠ الانعام].

فإن المرء يدعون أو يتلون عليكم آياتي أو يدكرونها لكم ، عر عن هذا
 بقوله « يقصون » للإشارة إلى دهاب الرسل في التليغ مذهب لتوصيغ
 والتصيغ والتشويق والملاطفة شأنهم في ذلك شأن الذي يقص على امر
 قصة من القصص ، يقال قص الكلام أو الاحار تسعها بالرواية^(٢) .

وقص الاحبار من قص الأثر أي تسعه ، وقد استخدم القرآن المادة في
 هذا الأصل الذي يظن أنه أولى مراحل استخدام الكلمة ، قال تعالى
 ﴿ وقالت لأخته قصيه ﴾ أي تسعي أثره ، وبهذا تتبين المراحل التي مرت بها
 هذه المادة من قص الأثر إلى قص الاحبار ، ثم ﴿ يقصون عليكم آياتي ﴾
 وهذه الاستعمالات التي تناهت على الكلمة في رحلتها الطويلة أكسبتها

(١) اللاعة الصوتية في القراءات الكريم للمؤلف ص ٤٤ - مطابع المختار الإسلامي د
 أولى ١٤٠٩ هـ .

(٢) معجم ألقاط القرآن الكريم مجلد ٢ ص ٢١٥

ذلك الإيحاء الذي يستشعره عند تلاوة الآية وأكسبها تلك القدرة على تصوير المعنى وعرضه مشاهدا .

ومما سبق ينبغي أن الكلمة القرآنية تكتسب ميزة التصوير من سائر مصيغاتها وموقعها وأصل استعمالها .

ومن لمصيغ المصورة موقعها وسباقها فاعل وفعل في قوله تعالى ﴿ورأودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب﴾ و (فعل) ومصارعه في قوله تعالى ﴿ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها فوجد فيها رجلين يقتتلان ...﴾ .

و (نفس) ومصارعه في قوله تعالى ﴿فأصبح في المدينة خائفا يترقب﴾ .

و (ستعمل) ومصارعه في قوله تعالى ﴿فإذا الذي استنصره بالأمس يستنصره﴾ وقد ورد المصدر مع على أروع ما يكون تصويراً في قوله تعالى ﴿فجاءته إحداهما تمشي على استحياء﴾ فهذه الكلمة تدل على مشية خاصة تكاد تتعثر من فوط الحياء وهذا من دلالة حرف الجر (على) ومن صيغة المصدر .

ومن الأفعال المصورة ما يحاكي الذي أكسبته من الاستعمال الحسي لأول راود ، وقص ، وراود الذي تجد مصارعه يرسم صورة كاملة لمعانيه المراتب في دفع لرحام عن الأعمام في قوله تعالى ﴿ووجد من دونهما امراةين تزودان﴾ .

ان الكلمة تعطي صورة كاملة وإن كانت لا تفصل عن نفيه الحدث الذي
يرادف صورته بالالفاظ الحقيقية الدافقة

وقد تعتمد الكلمة في التصوير على الموقع والسياق أكثر من اعتمادها
على الصيغة كقوله تعالى ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ اقْلَعِي
وَعِيشِ الْمَاءُ وَقْصِي الْأَمْرَ ﴾ [الآية ٤٤ من سورة هود]

فمع روعة الصورة في حملتها ، والتفاف وسائل الحس من حولها ، لا
أن الفعل « عيص » يستوقفنا عما فيه غرارة التصوير والدلالة ، وقد لفت
السيوطي إلى هذا في قوله « فإنه عر عن معاني كثيرة ، لأن الماء لا
يعيص حتى يقلع مطر السماء ، وتلع الأرض ما يحرح منها من عيون الماء
فيتنقص الحاصل على وجه الأرض من الماء »^(١)

وهذا الذي سه إليه السيوطي من وهرة المعاني إنما يرتبط بالصورة التي
ترسمها تلك المعاني ، وعد إلى قوله « لأن الماء لا يعيص حتى يقلع مطر
السماء وتلع الأرض ما يحرح منها من عيون الماء »

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ قَالُوا أَجِئْنَا لَتُلْفَنَّا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا ﴾
[الآية ٧٨ يوسف] ، المعنى « آجئنا لتصرفنا عما وجدنا عليه آبائنا »
كما جاء عليه لقرآن يحسد هذا المعنى ويوحى بأنهم يعمرونه بالفسر والإكراه
على ترك ما ألفوه من وثنية

وقد تعتمد الكلمة في تصويرها على المجاز ، وهذا له عنوان خاص
سيأتي في موضعه .

(١) ٣١٨ معترك الأقوال دار الكتب العلمية بيروت

التصوير بالحقيقة والمحاز :

يلجأ القرآن للتصوير بالوسائل البانية المعروفة كالتشبيه والمحاز والكناية إذا كانت المعاني في حجة إلى بيان وظهور وصور يلمع في الأدهان ، ومع أن كثيراً من الحقائق الدسية المتصلة بالعقيدة والوحدانية والعمل الصالح بينة لا لس فيها ولا عموم ولا لنواء فإن مدارك الناس متفاوتة ، ومن هنا كان لابد من تصوير بعض الحقائق تصويراً بغيرها وبصيء حواسها ، وعالمنا ما يكون هذا في المعاني غير المرئية المتصلة بالحقائق العينية

١ أم الأحداث الراقعة والحقائق الملموسة فإن في صورها الخفية المرئية على وكهاية لم يصبر ويرى ويحس ويشعر ، ولهذا اعتمد هذا الدين في دعونه على الرؤية والنظر فنكرر ﴿ فارجع البصر هل ترى من فطور ﴾ ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر حاسناً وهو حسير ﴿

وعالمنا ما يلجأ بقرن الى عرض صور واقعة ومشاهد مرئية تكون الصعقة والقدرة فيها ريلاً على صور غير مرئية وحقائق عينية توفى عندها المرنانون ، وذلك كقولنا نعدى من الآية الخامسة في سورة الحج ﴿ ونرى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل روح بهيج ﴾ البست هذه صورة واقعية حقيقة الأرض الساكنة الخرداء التي يرل عليها الماء فتتحرك بالحياة والإسبات من كل روح بشرح الصدور ويمتع العيون ويهيج النعوس ٢ كدبت الحياة الأخرى بعد الموت ، لهذا جاء بعد تلك الصورة المرئية قوة تعالى ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شيء قدير ﴾ .

ولا يستوفيك في الصورة الأولى الحقيقية اعتمادها على بعض الصور
المحارية مثل (همدة) و (هرب) فإن هذه صورة حرثية موطئة لتوضيح
الصورة العامة الواقعة المشاهدة .

وقد تتسع الصورة الحقيقية على وجارتها لتشمل الكون التسع
والأرض الممتدة واحدا الرومي والأنهار الحارية والثمار اليبسة في تدرج
عجب من الكل إلى الجزء حتى تصيب للدائرة المتسعة شيئا فشيئا كقوله
تعالى في الآية الثالثة من سورة الرعد ﴿ وهو الذي مدّ الأرض وجعل
فيها رواسي وأنهاراً ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين ﴾ ثم يتقل
من الإعجاز في توزيع الأمكة إلى الإعجاز في تدل الأرمة والأوقات
﴿ يعشى الليل النهار إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون ﴾ .

يد أنه يستوقفا مع لقطة سبقت طواها ذلك لإحمال ، فيبقى عليها
شعاع التفصيل لما فيها من حماد وحلال ﴿ وفي الأرض قطع متجاورات
وجبات من أعناب وزرع وبخيل صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد
وفصل بعضها على بعض في الأكل إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون ﴾

والمهم أنك ترى بعد هذا الإعجاز في الخلق ، وبعد هذه الصور الحقيقية
المشاهدة ترى العبرة ﴿ وإن تعجب فعجب قولهم أئذا متنا وكنا ترابا
أئنا لفي خلق جديد ﴾ [آية ٥ من سورة الرعد] .

وهنا لا نمر على نقطة مهمة نستنتجها وهي أن التصوير الواقعي عند
البشر في شتى مجالات الفنون لإشباع الرغبة القوية وإظهار لبراعة
التصويرية ، وقد تلمح في بعض الفنون رمزا وإشارة مثل تمثال بهضة مصر

الذي يمرر إلى مصر وهي توفظ أبناءها من الشاة العميق ، لكن أين هذا من الصور اللطيفة التي تحرك الخيال نحو مشاهد محسوسة متحركة في أنحاء الكون لا نحصر في مساحة مكانيية محدودة ولا في مساحة زمانيية صيقة ، ولكنها ممتدة عبر المكان ﴿ منذ الأرض ﴾ وعبر الزمان ﴿ يقشئ الليل النهار ﴾ مقرونة بالعبارة التي تحدد مصير الإنسان وخط سيره في الحياة الدنيا وفي الآخرة .

ثم انظر إلى صورة أخرى واقعية مقرونة بالمعنى منها

قوله تعالى ﴿ الله الذي يرسل الرياح فتثير سحاباً فيبسطه في السماء كيف يشاء ويجعله كسفا فترى الودق يخرج من خلاله فإذا أصاب به من يشاء من عباده إذا هم يستبشرون ﴾ [٤٨ الروم]

أرايت أروع من هذا الترتيب والتناسق العجيب في مظهر واحد من مظاهر الحياة الدالة على قدرة الله ، فهذه رياح تثير سحاباً يبسطه الله كيف يشاء ثم يتراكم حتى يتهيأ للزول على من شاء الله من عباده ، حتى إذا وزن استبشروا فرحاً بعد حزن ، وأملأ بعد يأس ، وفي هذا تلويح بنعمة الله ورحمته بهم في صحن التذكير بقدرته سبحانه على إحياء الموتى بذليل هذا المشهد المرئي ، وقد صرح بالعنيتين معاً في قوله عقبه ﴿ فانظر إلى آثار رحمة الله كيف يحيى الأرض بعد موتها إن ذلك لمحيى الموتى إنه على كل شيء قدير ﴾ .

وهذا يذكرنا بالعبارة في صورة الحج ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وهو على كل شيء قدير ﴾ فهذا التدين الذي يأتي عقب مشاهد

وصور متعددة مرثية ﴿ إنه على كل شيء قدير ﴾ يمثل الإحمال والمعنى
المجرد الذي تعكسه تلك الصور والمشاهد ومن رحمة الله بعقل الإنسان
ووحده أنه لم يقتصر على هذا المعنى المجرد وإنما قدم لنا ما يصوره
وبعكسه ويؤكدده مما يرى ويشعر ويحس حتى غنّى النفس والوجدان
ويعظمّن العقل ويرتاح القلب

إن القرآن الكريم بهذا يصرب على الأوتار المعكّية والوجدانية والعسوية ،
ورد كان قد بدأ فيما سبق بالصورة يعقّبها المعنى والمعنى المجرد ، كالمقدمة
والنتيجة ، فإنه في أحيان أخرى يبدأ بالمعنى مجرداً لينشقه الفكر ، ثم
يرسم له صورة واقعية ليرتسم في الخيال وتترك صداه في نفس كقوله
تعالى ﴿ وإذا أذقنا الناس رحمة من بعد ضراء مستهم إذا لهم مكر في
آياتنا ... ﴾ [الآية ٢١ يونس] .

بهذا يعني تكرار السمة وحوادث الرحمة ، ونحوه إلى النفي ﴿ إذا لهم
مكر في آياتنا ﴾ لكن القرآن لا يكتفي بهذا المعنى المجرد وإنما يتنقل إلى
صورة واقعية تجسده وترره ونقر من أصحابه فيقول على سبيل الاستئناف
الياسي ﴿ هو الذي يسبّركم في البر والبحر حتى إذا كنتم في الفلك
وجرّين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ربيع عاصف وجاءهم الموج من
كل مكان وظنوا أنهم أحبط بهم دعوا الله مخلصين له الدين لئن أبغيتنا من
هذه لتكونن من الشاكرين ، فلما أبغاهم إذا هم يسمون في الأرض بغير
الحق .. ﴾ [الآية ٢٢ ، ٢٣ يونس] .

أليست هذه صورة حقيقية ترتسم في الخيال فيستطع مغزها الفكر

ويتساءل في دهشة عن سبب سبائهم وعدهم الذي كانوا فيه مخلصين . ذلك هو متاع الحياة الدنيا الذي يلهيهم ، وينسبهم ويؤدي إلى الاغترار والسمي ، ولهذا جاء تدليل الآية محذراً موعداً ﴿ يا أيها الناس إنما بغيكم على أنفسكم متاع الحياة الدنيا ثم إلينا مرجعكم فننبئكم بما كنتم تعملون ﴾ . وإذا كان متاع الدنيا هو الذي أدى إلى جحودهم ونكرانهم ، لأنهم استاموا إليه وتوهموه دائماً ، فإنه يعقب بصورة أخرى تمثيلية تجسد تلك الحياة الخادعة القصيرة الآمد : ﴿ إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو نهаяً فجعلناها حصيداً كان لم تنف بالأمس .. ﴾

فهل ترى أقوى من هذا في وخز هؤلاء المعترين حتى يفيقوا من غفوتهم ، وهي قسرهم على الاعتراف بغرور تلك الحياة ، وكيف لا ؟ وهذه صورة للحياة الدنيا تقع أمام أعينهم ، وتكرر ما بين وقت وآخر ، إن هذه هي غاية التصوير .

وقد تجدد في سياق التحدير معنى يعرض بصورته المؤثرة كقوله تعالى ﴿ تكاين من قرية أهلكناها وهي ظالمة فهي خاوية على عروشها وبئر معطلة وقصر مشيد ﴾ [الحج ٤٥] فكان يمكن - لو أراد مجرد الإفادة - أن يقتصر على قوله . ﴿ أهلكناها وهي ظالمة ﴾ لكنه إنما يريد لنا أن نتحضر بحبالنا صورة ذلك الهلاك مائلاً في صمت العروش بعد خلوها من أصحابها وهذه بئر معطلة من ورود الناس عليها لعناء الناس ، وذاك قصر

مشيد يشكو المراع والخراب ، إنها صورة تبعث على الأسى والوحشة
والرعب مبعث يي الاعتبار والردع ، وهذا هو المقصود

٢- الصور الطبيعية :-

النسبة أداة قوية من أدوات التصوير ومظهر من مظهر المראה واستيعاب
الوعي والمشاعر عند الأبناء والمعلماء ، لكنه في القرآن الكريم يحاور كونه
صورة فنية راقية في سبق وطعم معبر إلى كونه أداة من أدوات توصيل
الحقائق المقترنة والعلاقات النبوية ، ولذلك فمن القصص تناول تشبيهات
القرآن من إحدى هذين الزاويتين دون النظر لملابسة الأخرى ، فهناك ارتباط
وثيق بين التشكيل العمي والمعنوي الديني في كل الصور القرآنية :

و لقرآن الكريم من هذا المطلق لا يعتمد على التشبيه في إعاني الظاهرة
وأصور الحقيقية لمشاهدة في الكون والطبيعة ، لأن في ظهورها ووصوحها
غنى عن تصويرها بالتشبيه أو غيره ، وإنما يعتمد القرآن على التشبيه في
إبراز انعاسي الدفينة أو الخافية لإحلاص العبد لله وحده وبني لشركاء
ويزرر صغفهم ، كما يعتمد عليه في كشف الخفى من تفكير المفسرين
ومعسيتهم ، فضلاً عن الأمور الغيبية كتنصوير حركة الكون عند قيام
الساعة ، وغير ذلك من الأمور التي قد تدق على بعض الأقدام وتحتاج إلى
الإدانة والتصوير الخلفي فمن ذلك

﴿ يَوْمَ يَأْتِي السَّمَاءُ دُخَانًا ﴾ [الزمر: ٢٠] ﴿ يَوْمَ يَأْتِي السَّمَاءُ دُخَانًا ﴾ [الزمر: ٢٠]
﴿ تَصَوِّرُ عَمَلُ الْأَوْلِيَاءِ الَّذِينَ يُلْحِقُ إِلَهُهُمْ السَّمَّ مِنْ دُونِ اللَّهِ فَلَا
يَسْتَجِيبُونَ ، كَقَوْمِ سَحَابَ ﴾ ﴿ لَهُ دَعْوَةُ الْحَقِّ وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لَا
يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ شَيْءٌ إِلَّا كِبَاسُطٌ كَفِّهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ ﴾
[الرعد: ١٤]

فلقد جاء التشبيه مدعماً للحقيقة المؤكدة بأسلوب القصر في قوله ﴿ له دعوة الحق ﴾ أي له وحده سبحانه لا لهؤلاء الذين يدعون من دون الله ، على أن التشبيه جاء مؤكداً بأسلوب القصر أيضاً ولكن بطريق آخر هو النفي والاستثناء ﴿ لا يستجيبون لهم شيء إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه... ﴾

والاستثناء يصم التشبيه به الذي وقع موقعاً يشعر بالسحرية ، لأن العادة أن يكون ما قبل لا مضمياً ، وما بعدها مضمناً ، لأنه مستثنى من النفي العام مثل : لا إله إلا الله ، لكن ما بعد إلا ههنا (كباسط كفيه الخ) شيء تافه لا يشت شيناً ، ولا يستحب شيء مما يدعى إليه ﴿ إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالعه ﴾ ، فهل يحصل باسط اليد إلى الماء على شيء من الماء ؟ وإن توهم أنه يحصل عن شيء ليلع ماء ويروي عطشه فهل يعمه ذلك الوهم ؟ وبحره في المثال لصعب الأولياء ﴿ مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت ﴾ [الآية ٤١ من سورة العنكبوت]

فهل رأيت أو هي من بيت العنكبوت ؟ ومما دعا تحكم عمر. من بأوني إلى بيت العنكبوت ليحتمي فيه ؟ ألا يشير هذا من طرف حفي إلى ضعف عقول هؤلاء الذين اتخذوا من دون الله أولياء ، لأنهم استندوا إلى واهٍ صعب دون دراية أو إحساس ، لقد عطلوا عقولهم وغيبوا تمييزهم

ثم انظر إلى هذا السق الرائع الذي يأتي في إطار التشبيه المصور لمن يدعو عاجزاً لا يسمع ولا يبصر في قوله سبحانه ﴿ قل أندعوا من

دون الله ما لا ينفعنا ولا يضرنا ويرد على أعقابنا ^(١) بعد إذ هدانا الله كالذي استهوته الشياطين في الأرض حيران له أصحاب يدعونه إلى الهدى إثننا قل إن هدى الله هو الهدى وأمرنا لنسلم لرب العالمين ﴿ ٧١ الأنعام ﴾

فإنه لم يوافقهم هذه المرة وإنما يستدرحهم ، فيجعل الحديث على لسان الرسول ومن آمن معه لم يقل أتدعون من دون الله ما لا ينفعكم ولا يصركم وتردون على أعقابكم الح وإنا حمل الكلام على لسان المؤمنين على سبيل الاستدراج والسوء بالنفس وصرح المثل والقدوة والإيحاء بالخطأ والتشبه عليه ، فيسترجع الخصم موقعه فرما ارتدع ، وقد دعم هذا أسلوب الاستفهام الإنكاري ، فضلا عن صورة التشبه به المتخيرة للتصوير من الرد إلى الكفر بعد الإيمان ، فمن برصى لنفسه أن يكون ﴿ كالذي استهوته الشياطين في الأرض ﴾ أي منته وامتنعنه وامتنعت به وأصلته في الأرض ، وأصل استهوته طلست هواه ، والأولى حمل التفسير على الكذبة عن المن والإصلا ، لأن الشياطين إذا أنست فيه صغفاً وطلست هواه فقد منته واستبدت به وأصلته وإن كان الرمحشري ويتبعه كثير من المفسرين يرون هذا منبأ على ما ترجمه العرب وتعتقد أن الحق تستهوي الإنسان ، والعيلا تستولي عليه ، والصورة على كل حال تحذر وتفر في استدراج وتلطف من التورع بين لصلال والهدى وما يستدعيه من تحبط وحيرة وضياح .

(١) رد على عقبة أي رجوع على طريق جهة عقبة - مؤخر قدمه - أي رجوع وراءه ، ثم استعمل مجازاً شاعراً في النفس بحدثة دميعة كان فارقتها صاحبها ثم عاد إليها ٧/٣٠ التحرير والتنوير

ب فصيح المنافقين والكشف عن صفاتهم الخسيسة والعفة في صورة عامة يشترك التشبيه في تقديمها وتجسيدها كقوله تعالى ﴿ وَإِذَا رَأَوْهُمْ تَعَجَّبْتَ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خَشْبٌ مُسْتَنْدٌ يَحْسِبُونَ كُلَّ صَبِيحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرهُمْ .. ﴾ [الآية ٤ من سورة المنافقون].

فهذه صورة لا تحلو من سخرية ملحوظة بداية من الكناية عن ضخامة الاجسام بقوله ﴿ تعجبك أجسامهم ﴾ والكناية عن فصاحة اللسان ولقدرة على الخدع وحدث الاسماع بقوله ﴿ وإن يقولوا تسمع لقولهم ﴾ وتبدو السخرية من المقالة بين هذين الوصفين وبين التشبيه بعدهما ﴿ كأنهم خشب مستند ﴾ لأنه يعني أنهم أجسام ضخمة بلا روح وألسة فصيحة بلا إحساس ، لأنهم يحسور الكلام بلا رصيد من الصدق والشعور ، ثم تأتي الحملة التالية لتريد من السخرية بهم لأنهم كانوا على ضخامة أحسادهم ورفاقة ألسنتهم حفاف حياء ﴿ يحسبون كل صبيحة عليهم ﴾ حتى يصل إلى التحذير منهم ﴿ هم العدو فاحذروهم ﴾ ولا ريب أن الصورة السابقة لهذا التحذير تثير الاشمئزاز والفرور من هؤلاء الذين رُسمت لهم صورة ساحرة تكشف أوصافهم وفراغهم ، والتشبيه يتناسق مع الكناية في تقديم الصورة العامة .

ثم يوظف القرآن التشبيه في تجسيد أثر التفات على تلك النفسية المريضة التي لمع نور الإيمان فيها بعد جهد جهيد لكنها من خشبها ومرص في فيها لم تنقله حرمتها الله من ذلك الور ﴿ مثلهم كمثل الذي استوقد نارا

فلما أصابت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴿
 على أن عناصر تلك الصورة تؤكد مطلق لتمام - ساسه وصدق قوله قبل
 ﴿ في قلوبهم مرضاً فزادهم الله مرضاً ﴾ ذلك أن الفعل « استوقد »
 يدل من أوقد يدل على الكلفة والتعب في الحصول على النار التي تبذل
 الظلمات وهذا يستحب على المنافقين الذين كانوا وعانوا معاناة شديدة وهم
 يطفون بالشهادة وكاد للإيمان يرق في قلوبهم فعايشه المسلمين ومجاراتهم
 . لكن الله الذي يعلم خداعهم وسوء طورتهم ومرص قلوبهم حرمهم من
 الاشتماع بذلك النور ﴿ ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾

إن هذه الصورة تعكس شدة الظلام الذي يعيشه المنافقين وأهمل يعنون
 تحطاً وحيرة وقلقاً نفسياً أكثر مما يعاني الكفار الذين أعلنوا رفضهم بداية
 لأن ظلام المنافقين بعد نور عاينوه ﴿ أصابت ما حوله ﴾ ولا شك أن الظلام
 بعد النور يكون أشد . ولهذا فهم لا يبصرون شيئاً ولا يدركون شيئاً
 ﴿ وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾

لقد أصبحوا يتناقضون عاشرين عن الرؤية والتميز بشكل عام لقد
 عطلوا مبادئ الاستقبال والإدراك فصاروا كمن فقدوها تماماً وهذا ما تشي به
 تلك الصورة ﴿ صم بكم عني فهم لا يرجعون ﴾

على أن عناصرهم يؤرقهم ويعذبهم ويورعهم بين الأمل الخادع واليأس
 القاتل . وهذا ما تجسده ونشير إليه الصورة التشبيهية التالية بكل عناصرها
 ﴿ أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في
 آذانهم من الصواعق حذر الموت ﴾ وتأتي فاصلة الآية لتعكس النهاية التي

سبح إلى أن أصغر العاق كمر ﴿والله محيط بالكافرين﴾

حـ وللأمثال التشبيهية دور كبير في تصوير حراء الأعمال الصالحة
تصوير يرعب فيها ويدفع إليها وقرن كبير بين أن نقول إن الله
بصاعف حزاء الإساءة في سبيله إلى سمائة صعب وبين أن نسمع إلى
تصوير هذا في قوله تعالى ﴿مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله
كمثل حبة أُنبتت سبع سنابل في كل سبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء
والله واسع عليه﴾ [البقرة ٢٦١]

ومن أمثلة الإعاق الخالص في سبيل الله ألا تكون الصدقة متنوعة بالمس
والأدى وألا تكون رياء وسعيًا إلى السمع والإطراء ، ولهذا جاء في السياق
نصه تصوير يحذر من كل هذا في قوله ﴿يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا
صدقاتكم بالمس والأدى كما الذي يُنفق ماله رياء الناس ولا يؤمن بالله واليوم
الآخر﴾ تحذير شديد من المس والأدى يلحقه في المنسبه له الذي يزرع كل
مس ، فهل يُقبل إساءة من وراء لا يؤمن بالله ولا بالسوء الآخر ؟ إن في
هذا تنويع بأن الذي يذكر الناس بفعله عليهم ويؤدي مشاعرهم لا يمكن أن
يكون مؤمنًا ، ألم يشهه القرآن سالف الذي لا يؤمن بالله ، لا اليوم
الآخر لم يدفعه إلى الإساءة إيمان ، وإنما يدفعه إلى الإساءة رياء ، وفي
هذا ما فيه من تحذير الذي يس على الناس بالعطاء يؤذيهم ، ثم ينتقل إلى
تصوير مقدار الإحباط ومداه بقوله عقبه ﴿فمثلته كمثال صفوان عليه تراب
فأصابه وأبل فتركه صلبًا لا يقدر أن على شيء مما كسبوا﴾ [البقرة ٢٦٤]

دلت لأن الملق المان أو المرائي لا ينفعه الإعاق كما لا يبرح لظفر الحجر

الصدد ، وربما اكتسب ذلك الماء الرسي ممعة طيبة وصورة حسنة كما
يفعل المطر الذي يريل التراب من فوق الحجر حتى يصير أمدس باعماً لكنه
يبقى حجراً لا ينبت ثمرًا ولا يترك أثرًا

واللائق هنا أنه ينتقل من تشبهه إلى تشبهه ويدمج عرضاً في عرض آخر
دور أن يشعر ، لأنه يشبه المتصدق لما أن المؤدي بالمتعق المراتبي المحرد من
الإيمان في الطلال والخسائر ثم يرى المشبه به يقع مشبهًا في صورة تالية ،
يشبه المتفق المراتبي المحرد من الإيمان بالحجر الذي لا يقع معه المطر سوى أنه
يريل ثمراته ويتركه صلباً ، ولا تجد لهذه لصياغة المعجبة نظيراً في كلام
العرب حيث تجد المشبه به مشبهًا في صورة تالية ، فهو مركز الصورتين
والجامع بين التشبيهين ، وهذا يشير إلى أن الماء تصدفته لا يخلو من القسوة
واحمود ، فهو يكتسب طلاً من الحجر لئلا لا يقع معه المطر

التصوير بالاستعارة :

تقوم الاستعارة في القرآن بدور كبير في تصوير الحقائق الدينية وفي إبراز
الأفكار والمشاعر للمبادئ الشريعة المتعددة ، وقد اعتمد القرآن الكريم على
الاستعارة في الكشف عن الوجه المضيء بهذا الدين كقوله تعالى ﴿ هَذَا
الصِّرَاطُ الْمُسْتَقِيمُ ﴾ وقوله سبحانه ﴿ كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ
الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ﴾ فهذه الاستعارات تستعمل الصس الإنسانية لتهدي
والرشاد ، ولالإيمان الصحيح ، إذ تعطى له صورة محبة مرغوة ترتاح إليها
كل نفس صورة الطريق المستقيم الذي لا اعوجاج فيه ولا انحراف ولا
وحشة ولا خوف إنه أقرب الطرق للوصول إلى الهدف وتعطى له

صورة النور الذي يبدد ظلمات الكفر فتدّد معه المخاوف والأوهام ويتدّد معه الضيق وتزول الحيرة .

وفي وصف المنافقين تصور الاستعارة ما في نفوسهم من شك وتردد تصويراً يكشف عن أثره الموحع ﴿ في قلوبهم مرض فزادهم الله مرضاً ﴾ فإن المرض مستعار للارتباك والتردد استعارة تصريحية تكشف عن معاناة نفسية رهبة لا تقل عن معاناة أصحاب العلل الجسدية ، وهناك مرة أخرى ذكرها الرصى قائلاً : ﴿ إنما مسمي ما في قلوبهم من اعتقاد الكفر مرضاً خروجه عن صحة الدين كما أن المرض يخرج الأحصان عن حال صحتها^(١) .

وأي عذر لمن ترك الهدى ويرضى بالصلالة سوى أن هذا يدل على طبع فاسد وبصر مظلم ، وقد صور هذا الاستبداد العجيب بقوله ﴿ أولئك الذين اشتروا الصلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾ فالأشتراء مستعار للاستبداد للإشعار به . الاختيار على الرغم من ، صوح الصالح من الطالح ، وفي هذا تشهير بمبدأ الطبيعة وتحذير من سوء العاقبة ﴿ فما ربحت تجارتهم ﴾ وهذا تصوير حزنّي آخر عن طريق الاستعارة . يسمّى مع الصورة الحزنية السابقة بقول الرصى : ﴿ إنما أطلق سبحانه تسمي أعمالهم سم النجاسة لئلا يفاء في أول الآية بلغم الشراء تاليقاً لجواهر لفظهم وملاحمة بين أعضاء الكلام ﴾^(٢) .

(١) ٣ تلخص لبيان في محاربات العراق - صفة ظهر - ١٤٧ هـ

(٢) ص ٤ المرجع السابق .

واللافت في صور العبران الكريم أن اللفظ المستعار قد يتوحد في عدة استعارات، لكن العاية تختلف باختلاف السياق ، مثال هذا قوله تعالى ﴿ واحفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين ﴾ [الشعراء ٢١٥]

فسر العلماء الأمر ﴿ احفض جناحك ﴾ بمعنى تواضع وإلى جاسك ، والحناح يستعار في القرآن للدراع من الإنسان بدليل قوله تعالى لموسى عليه السلام ﴿ وأصمم إليك جناحك من الرهب ﴾ فاعنى كما ذكر المفسرون أصمم دراعتك الأيمن إلى صدرك ، ففي ذلك خلاص من الرهبة وداع إلى استحمام القوة وثبات القلب

وعلى ذلك فإن قوله تعالى ﴿ احفض جناحك ﴾ بمعنى احفض دراعتك ، وهذا كناية عن التواضع ، لأنه لا رُم من نوارمه ، ورأس القوم عندما يرحي درعيه ويحمصهما وهو يدعو يكون هذا دليلاً على هدوئه وبين جاسه ، أما تحريك اليدين ورفعهما فإنه لا رُم من لوازم العصية والتعالي ، فيكون في الآية استعارة في الحنح وكناية عن صفة في حملة : حفض جناحك .

ومن شئت فقل إن الحنح مرتبط بالطيران والارتفاع إلى أعلى ، فلما قيل «احفض جناحك» دل هذا على طلب التواضع ولين الخائب وعدم التعالي ، ليتحدوا معهم نفسياً وعاطفياً ، فذلك مما يكسر الحواجز بين الرسول والقوم ، والظاهر أن هذا أمر مقصود به الاستمرار على ما هو عليه من اللين والرحمة كقوله تعالى ﴿ يا أيها النبي اتق الله ﴾ أو المقصود به تعليم الأمة من خلال القدوة والأسوة .

ثم إن هذه الصورة تتفاعل مع سياقها ، وعقد إلى قوله تعالى ﴿ فلا تدع مع الله إلهاً آخر فتكون من المعذنين ﴾ * وأنذر عشيرتك الأقربين ، واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين ، فإن عصوك فقل إني بريء مما تعملون ﴾ [٢١٣ ; ٢١٦ الشعراء] .

تجد الصورة تتفاعل وتشارك مع السياق في توصيل عاية مهمة هي نهي أن يكون محمد ﷺ متميزاً عن أتبعه بشيء سوى أنه رسول مهمته التبليغ بالحكمة والموعظة حسنة ، ذلك أنه يشترك معهم في المسئولية عن التوحيد ومعنى الشرك ﴿ فلا تدع مع الله إلهاً آخر فتكون من المعذنين ﴾ فهذا من البداية بالنفس ، ثم تجوزها إلى الأقربين ﴿ وأنذر عشيرتك الأقربين ﴾ ثم إلى سائر الناس ، وإنما عسر عن التبليغ للأقربين بصيغة الإندار ﴿ وأنذر عشيرتك ﴾ في مقابل خفض الجناح واللين لمن اتبعه ، لأن الرسول إنسان ، وقد يحمله الخوف من الصدام بعشيرته وهم مطلته التي يسقط بها - فقد يحميه هذا على تأجيل دعوته لهم ، كما حدث مع عمه أبي طالب ، إذ لم تذكر البيرة أن لرسول ﷺ دعا أبا طالب إلى الله إلا عند احتضاره ، لهذا كان المناسب أن يكون طلب التبليغ لهم بلفظ قوي يجمع التهاون بأنهم ، أما من اتبعه من المؤمنين فهم أحرار بمودته ولينه ورحمته ورفقه وبهذا فإن الصورة تمثل بناء مهماً في هذا السياق ، لأنها تجسد ما يبغي من التواصل واللين لمن اتبعه وتعمل له صورة مرغوبة محسنة إلى النفوس مؤلفة للقلوب .

ثم نجد استعارة الخناج في سياق آخر لمرص آخر في قوله

سعالى ﴿واحفص لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما
ربياني صغيرا﴾ [٢٤ الإمراء] .

وهذا الامر يأتي بعد تقرير الوحداية والاطمئنان إلى رسوخها حتى لا
تلتبس عادة بحسان ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا﴾
فلا مفر من حفص جناح الذل من الرحمة للوالدين طالما كان هذا أمراً من
الله الذي عبدها وامتثلنا لأوامره .

من هذه الصورة نريد عن السابقة في إساءة الحجاج إلى الدل إشارة إلى أنه
لا يمكنه بطلب التواضع والمودة واللين والرحمة ، وإنما يطلب فوق هذا من
الأساء أن يشعروا بالوالدين أنهم في مرتبة أعلى ، وأن أمرهما نافذ
وطاعتهما واجبة - في حدود ما أمر الله - فيجب أن يكون لدى الأساء قدر
من لصحية من أجل نائهم ، فلا تكون المودة واللين والرحمة تفصيلاً
يحدث كسرياء الأنوة وكرامة الأمور وإما يكون واجباً من الأدنى إلى
الأعلى في مقابل ما قدما من تربية وما أعاضا من حسان ، كل هذا وأكثر منه
سنشعره من إضافة الحجاج إلى الدل ^(١) ، فإن الحجاج لا يكون حجاج ذل في
الطائر إلا إذا أحس بالضعف والحاجة ، وهذا الشعور مقصود عند استعارة
حجاج الدل لحفص اليبين بالسنة للأساء أمام أنائهم باعتباره مطهراً ملازماً
للوائق أمام أنويه وقوف الضعيف المحتاج إلى رضاهما ، وليس المقصود
بالذل هه الصراعة والمهانة ولهذا فسره بالرحمة ، يقول لرضى " وإما

(١) حرف آخر (من) في قوله ﴿حجاج الدل من الرحمة﴾ تعيد لسية أو شعيل
تكون لمقصود حفص جناح الذل لأجل الرحمة لا من أجل العبودية وتتمثل أن
تكون حرف تفسير ويان .

قد تعالى ، واحتمل لهما جناح الذن من الرحمة لبيّن تعالى أن مسند
الذل هو الرحمة والرفقة لئلا يقدر أنه الهوان والصراعة ^(١)

ومن المهم أن سه في هذا السياق إلى أن الرمزي هو أول من نسب إلى
الوطعة التصويرية للاستعارة في القرآن الكريم ، وذلك في أثناء تحليله لما
تشهد به من استعارات قرآنية تحليلاً يشير بقوة إلى أن التصوير هو لوطعة
الأساسية تلك الاستعارات ، وقد علمنا أنه يذكر التشبيه والاستعارة من
أقسام البلاغة ، ويعتبر البلاغة من أهم وجوه الإعجاز في الوقت الذي كان
يركز فيه على ما في الاستعارة من تصوير المعاني وبيانها ^(٢) أمكن أن
يستنتج من هذا افتقاره مدخل التصوير لقرآني في الإعجاز ، لا لأنه
تصوير للمعاني فحسب ولكن لأنه تصوير خاص متميز جديد لا عهد
للكلام العربي بمثله فضلاً عن سمو عابته وقوة تأثيره ، ولهذا منذ تأثير
الرمزي ، تحسبه حتى عصرنا حتى لا يكاد يوجد كتاب بلاغة يحبو من
الشواهد التي انتقاها الرمزي ، فلا بأس من تتبع بعض تلك الشواهد تلي
أن نستعرض تعقيدات الرمي الربعة عليها مع الموازنة بينها وبين تعقيدات
بعض العلماء كالرصبي والرمحشري ، فمن هذه الشواهد

١ - قوله تعالى ﴿ ولما سكنت عن موسى العضب أخذ الآلهة ﴾ وهي

(١) ٩٨ تلخيص البيان في مجالات القرآن .

(٢) ذكر الرمزي أكثر من مرة أن الاستعارة لا بد فيها من بيان أو توحيد لصفة من

لا نوب منه الحقيقية ، ينظر ٨٦ ثلاث مسائل في إعجاز القرآن تحقيق محمد
رعول سلام ومحمد أحمد خلف الله .

سحنتها هدى ورحمة للذين هم لربهم يرهبون ﴿ ١٥٢ الاعراف ﴾ فإن موسى لما عاد إلى قومه بعد عيبة أربعين ليلة فوجدهم على خلاف ما تركهم عليه إذ تركوا عبادة الله وحده إلى عبادة العجل عندئذ ثار وعصب عصباً شديداً انعكس على فعله وقوله ، وكان كلما هدا عصه وسكن ثم تذكر تلك الفعلة الشنعاء عاود العصب مره أخرى فذل هد تنحصر ونصوره الاسماؤه التي يطر إليها الرماني من رواية خاصة في السكوت المستعار للانتفاء يقول : « وحقيقته انتفاء العصب ، والاستمارة أبلغ ، لأنه انتهى انتفاء مر صد بالعودة ، فهو كالسكوت على مر صد الكلام بما توجه الحكمة في الحال ، فانتفى العصب بالسكوت عما يكره ، والمعنى يجمع بينهما : الإمساك عما يكره » (١).

يبد أن تعقيب الرماني يعني أن موسى كان هو الذي يسيطر على لعصب حشية المطلق عما يكره على مر صد الكلام والعودة إليه بما توجه الحكمة ، والنفس لا تطمح إلى هذا التفسير ، لأن العصب هو الذي كان يسيطر على موسى عليه السلام في موقف يشدعيه بدليل أنه قال : « سكنت العصب » ولم يقل : « سكنت موسى العصب » وبدليل أنه كان بأحد بلحية أخيه يحرم إليه عاتاً ومؤناً ، وعلى هذا فالعصب هو الذي كان يتحرك ويهدأ ليعود مرة أخرى دون عمد من موسى عليه السلام إلى حسه أو امتثافه

ولقد كان الرمحيثري أكثر إحساناً بالصورة عندما نظر إليها من زاوية أخرى ومن جهة العصب نفسه : « كأن العصب كان يفريه على فعل

(١) ٨٨ الكت من ثلاث رسائل في بحار الفراء

ما فعل ويقول له قل لفومك كذا ، وألق الألواح وحر برأس أخيك
الك فترك الطبق بذلك وقطع الإجراء .^(١)

تفسير الرمزي ينحى إلى الاستعارة التصريحية في السكوت لكن تفسير
الرمحشري ينحى إلى المكبة في الغضب الذي تحبذ من قوته حتى تصور في
صورة إنسان يعرّيه على فعل ما فعل يكلم ويكتم ، ثم طوى المشه
به وأنت لارمه للمشيه على سبل التحيل ، ولا ريب أن اتجاه الرمزي
يسها إلى سر التعبير بالسكوت ، لكن اتجاه الرمحشري يلفنا إلى قيمة ما
في الاستعارة من تصوير وتحيل ، ويبدو أنه كان يوح إلى أولوية تأويله
وتحليله بقوله « ولم يستحسن هذه الكلمة (سكت الغضب) ولم
يستصحبها كل ذي طبع سليم ودون فصيح إلا لذلك ولأنه من قبيل شعب
البلاغة)

٢ - ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم
مظلمون ﴾ فإن المراد بإزالة ضوء النهار عن ظلمة الليل في تدرج خفيف حتى
تنتهي تلك لإزالة وأما سر التعبير بالسلخ فلأنه يشير إلى شدة الظلمة النهار
للليل حتى يعسر انتراع أحدهما من الآخر ، وهنا يقف على حدة الخلق ،
وقد أوحى الرمزي هذا في قوله « السدح إحراج الشيء » لابه . عسر
انتراعه منه لالتحامه به فكذلك قياس ليل « . وقد أحسن الرصص توصيح
عدرة الرمزي في قوله « المراد إحراج منه النهار ، ويستقصي تخليص أحرانه
حتى لا يسقى من ضوء النهار شيء مع ظلمة الليل ، فإذا الناس قد دخلوا

(١) ٢/١٢ الكشاف

في الظلام ، وهذا معنى قوله تعالى ﴿ فَإِذَا هُمْ مَظْلُومُونَ ﴾ واللعج حراج الشيء مما لاسه والحمد به ، فكل واحد من الليل والنهار متصل بصاحبه اتصال الملابس بأبدنها ، لخلود بحوائها ، فهذا البيان يتضمن فكرة الرماني في تعبير واضح متسع

ومسأله الإزالة هذه ، وهن تفسر بإزالة النهار عن الليل ، أو إزالة الليل من النهار موضح خلاف بحسبه قوله تعالى ﴿ فَإِذَا هُمْ مَظْلُومُونَ ﴾ فإيراد إزالة النهار عن ليل والعبية من الصورة إبراز القدرة الماثنة في فصل الشيء مما يلبس ويلبسم به مع ترتب ظهور شيء على اختفاء آخر تدريجاً ، ولقد به إلى هذا الرماني وفصله الرصي

٣ - قال تعالى ﴿ وَصَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ أُمَّةً مَطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رَزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعَمِ اللَّهِ فَأَذَانُهَا لَكُمْ نِسَارٌ الْخَوْعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ ﴾ .

يكشف الرماني عن المراد الحقيقي لهذه الصورة وهو حصول الخوع والخوف ، ثم يكشف عن مزية التعبير لاستعماري في قوله ﴿ فَأَذَانُهَا ﴾ لباس الخوع والخوف ، فإنه يدل على شدة الإحساس بالخوع والخوف كما يحد الدائق مرة الشيء ، ويدل اللسان على استمرار ذلك بهم

وقد تنوع الماحقون هذه الصورة بالتدقيق والتفصيل ماحقوا عمد يمكن أن يرد بالدهن من تناوب حوون التلاؤم الذي كان يقصصي حسب لظاهر - أن يقول فاذنوها لله طعم الخوع والخوف ، أو فكساها الله لباس الخوع والخوف يعني ، يأتي ثاني موافقاً للأول أو أن يأتي الأول موافقاً للثاني .

قال محشري يجب على السائل الأول قتلاً * إن شعير بالطعم وإن
لا بد لإدافة فيه مدب لم يقصد لعط للناس من يبا أن الجوع والخوف عم
أثرهما جميع البدن *

فهذا يعني أن نغاية المعوية مقدمة على التلاؤم اللطفي يسمى بطر
الخطيب القروبي من الرواية الأخرى حيث قال ﴿ أذاقها ﴾ ولم يقل
كسها التي تلاته الناس ويتحده كالمحشري في أن النسب المعوي هو
المعوى عليه وعبارته « حيث قال أذاقها ولم يقل كسها فإن المراد بالإدافة
إصابتهم بما استعير به الناس كأنه قال فأصابها الله بدس الجوع والخوف
يعني مناسبة الإدافة للأثار الحية والمعوية المترتبة على الجوع والخوف فإن
الناس مستعار لهذا للإشعار بالاستئمال ، فقد روعي الجمع بين شدة
الإحساس بمرارة الجوع وخوف ، وبين حثوانتهما لهؤلاء الذين كفروا بعملة
الله حتى لا يستطيعون هروباً منهما .

ولاشك أن تصوير هذين الأمرين وما يترتب عليهما من آثار حسية
ومعوية هو الداعى على الاستعارة التي نحدد الجوع والخوف إلى الأشياء
المعوية ولوحداية عندما نشد وتعوى نصيح لها في النفس صدر محسنة

نكن الدارسين نحاورو هذ التصوير إلى ما يشير إليه وما يعميه من أثر
الجوع والخوف ، وحد هذا في حديثهم عن حسية أو عقلية هذه الاستعارة ،
فالخطيب ، يرى أنها عقلية على ظاهر قول الرمحشري ، وهي حسية على
ظاهر قول السكاكي .

ولحق أن كلا من لسكاكي والرمحشري سى رايه على الاحتمال لا

القطع لوجارة التعبير الاستعاري واحتماله للوجهين دون تعارض ، فيكون المقصود تصوير فطاعة الجوع وشاعة الخوف اللذين يستندان على كبر سعة الله عقاب وانتقام حتى تبدو لهما آثار حسية ماثلة في صفة الوجوه وبحول الاحسام واثار بصرية ماثلة في الألم الشديد والقلق المسد والذي يحيط بنفس من افطارها ، وانظر إلى عبارة كل منهما لتري ذلك الاحتمال ، يقول برمحشري : « شبه ما عنى الإنسان والتسليم من بعض حوادث ناديس لاشتماله على اللباس ، والحدث الذي عنده يحتمل ان يرد به الضرر حاصل من الجوع فتكون عقوبة ، وان يرد متفاد اللون ورثاة هيئة فتكون حسية » اما السكاكي فيقول : « والظاهر عن أصحابنا الحمل على التحليل^(١) » وان كان محتمل عند الحمل على التحقيق ، وهو ان يستعد اللباس لما يصيب الإنسان عند جوعه من امتناع اللون ورثاة الهيئة ، والحق ان الوجهين وردان ، لان التعبير القرآني يهدف إلى تحقيق غايتين الأولى تجسيد حساس هؤلاء بمرارة الجوع ومرار الخوف ، وهو ما يعبر عنه الفعل « أذاق » الذي ينصص الطعام حتماً ، الثاني تجسيد اشتمال الجوع والخوف لهم حتى تبدو آثاره من قمة روء وسهم حتى أسفل أقدامهم تراه في وجوههم الممتعة كما تراه في أحسامهم الناحلة ، وتراه في أرجلهم التي لا تقوى على حملهم وتراه في مشيتهم التي يتعشرون فيها تراه مشتتاً لهم كما يشتمل اللباس من بلسه ، وفي ذلك ما فيه من تحوير كل من يبذل نعمة الله كبراً .

(١) لسان الوجه في المشه على التحليل لا التحقيق ، لان لفظة المقصود محبة في المشه به لكنها متخيلة في المشه .

تصوير الكنايات القرآنية :

للكنية في القرآن دور كبير ، لأنها لا تقدم المعاني في صور محارية كقوله تعالى ﴿ كتاب أنزلناه إليك لتفجر الناس من الظلمات إلى النور ﴾ ، ولا في صور تحييله منفرصة كقوله تعالى ﴿ إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والحبال فابتن أن يعمرها وأشفقن منها ﴾

بما تقدم الكنية لمعني في صورها التي يمكن أن تقع في العناء ، ولهذا باب أسب من لاستعده في تصوير مواقف حسرة والندم والندم يوم القيمة كقوله تعالى ﴿ ويوم يعض الظالم على يديه يا لئلا يأسى أن حدث مع الرسول ميلا ﴾ [الأ ٢٧ من سورة الأ] ، شابه عن الدم والحسرة ، ولتعبير مكبي به وهو العصر على اليد صورة حقيقية لا نستطيع أن نحادل في وقوعها لإمكانها ، وعلى فرض أنها لا تقع ، فإنها على كل حال تعتمد على ما ارتسم في الأذهان من الربط بين المواقف النفسية وبين صورها الدالة عليها والناطقة بها .

ومن ذلك قوله تعالى من سورة القلم . ﴿ يوم يكشف عن ساق ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ، خاشعة أبصارهم ترهقهم ذلة ... ﴾ [الآية ٤٢ ، ٤٣] فالكشف عن الساق كناية عن الدهول من شدة الهول ، وهي صورة تعتمد على الارتباط الحقيقي بينهما وبين ما تدل عليه ، وقوله ﴿ خاشعة أبصارهم ﴾ كناية عن الانكسار والدلة ، وهي صورة ناطقة بما تدل عليه ، أما قوله ﴿ ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ﴾ فإنه يعكس صورة هؤلاء المجرمين وهم يسارعون إلى تنفيذ المطلوب ظنا منهم أنه

بحسبهم لكهم معجرون عن السجود ، وفي ذلك ما فيه من الإدلال والإرهاق سوى ، ولذلك جاء عنه ﴿ خاشعة أبصارهم ترهقهم دلة وقد كانوا يدعون إلى السجود وهم سالون ﴾

والكناية في هذه المواقف قوية التصوير عميقة الإيحاء شديدة التحدير . وتلج الدروع في هذا عندما تترادف في موقف واحد كقوله تعالى من سورة إبراهيم ﴿ ولا تحسن الله غافلا عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار ، مهطعين مقننى رؤسهم لا يرتد إليهم طرفهم وأفئدتهم هواء ﴾ [٤٢ ، ٤٣ إبراهيم] (١)

فكل هذه كليات مصورة للاستعراش والدلة والإنكسار والذهول والتشتت - على التوالي - والرائع فيها أنها صور حقيقية ماطقة بما تشير إليه وما تدل عليه . وأنها تنحصر تلك الصورة النائية التي ترسم في خيال كل مستمع ، فتشبه وتحذره من عاقبة الظلم

إن الكناية القرآنية تكون بالصورة الواقعية المرتسمة في الخيال مرتبطة بمعانيها الزاهرة بلبها والموحية بها فتكون عايتها تحريك الخيال نحو استحصار تلك الصور المرتبطة بإشارتها وما يكون تحقيق العناية عن طريق الكناية أسرع وأوقع ، فهو تعالى مثلا ﴿ قل للمؤمنين يفضوا من أبصارهم . ﴾ كناية عن إحياء العمة وعص الصبر أوقع وأعمق من قول الشاعر في تصوير المعنى نفسه :

(١) اللات آ كينات سورة القلم التي تصور الذهول والدلة والحيرة تأخذ أياها
دات الرقم الذي نأخذه كليات سورة إبراهيم وهو ٤٢ ، ٤٣

أعنى إذا ما مدت لى حارنى حتى يوارى حارنى الخدر

فعلى الرغم من المسألة فى الدلالة على العمق هت حيث جعل الشاعر
نفسه كالأعنى الذى لا يرى حارته أبداً ، إلا أن الكناية عن هذا بفض
النصر أوقع وأكثر دلالة على الحياء الجميل ، لأنه تعبير عن المعنى بصورته
الواقعة فعلاً فما أن ترى إنساناً يعرض بصره لمجرد وقوعه على امرأه حتى
تنتشر منه الحياء والادب ، لكن الأعنى لا فصل له فى حسن الطر عن
الامتداد .

وقوله تعالى ﴿ وأحبط شجره فأصبح يُقْلَبُ كَعْبَةٍ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا
وهى خاوية على عروشها ﴾ [لاية ٢١ : الكهف] كناية عن الحسرة
الكاملة ، وهى حركة لا يرد به تصدر عادة عن نوره به كائنة ويصاب
بالصباغ ، فالكناية مؤثرة لأنها تعبير بصور واقعية لمرسمة فى الخيال
مرتفعة بالمعنى لدى ترصده إليه ، والتعبير الكنائى أوقع من التعبير المجرد
الدل مباشرة على الحسرة ، لأن ذلك التعبير لكائى يرسم صورة محسرة
فى الدهن ويحريهما من النفس حتى تولد لإشفاق والحروف من سترك
الطريق الذى يؤدى إلى تلك النتيجة

ناهيك عن كنايات القرآن لى يكون العناية منها ستر معانٍ لا يستحب
التصريح بها ، وذلك حرصاً مع منهج القرآن فى تجنب الالفاظ التى قد
تحدث الحياء كقوله سبحانه ﴿ فلما تعشاها حملت حملاً حقيقاً ﴾ إلخ .
وقد سبق توضيح هذا فى محث لكناية فليراجع هناك

التعريض في القرآن

توقف ملاحظة التعريض على استشعار طلال التراكيب ، ولذلك فإنه يحتاج إلى فطنة ودقة في الملاحظة ، الأساليب التي يمكن استشعار المعاني التعريضية فيها متعددة ، ولعل أبرزها

١ - أسلوب الاستهزاء الذي قصد به معنى من المعاني البلاغية المعروفة

٢ - الأحبار المؤكدة بأن والتي لا يراد بها العائدة المباشرة أو لآرم العائدة

٣ - أسلوب القصر

أما الأول فكقوله تعالى في حكاية مادريين موسى عليه السلام وقومه ﴿ قال أنستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير ﴾ [البقرة ٦١] في الحوار على قولهم ﴿ يا موسى لن نصبر على طعام واحد ﴾ فإن الاستهزاء للنصح أو الإنكار . ويلحظ في خلال ذلك تعريض موسى عليه السلام بمعانهم وسوء تفكيرهم ، لأنه لا يتبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير سوى إسناد سوء التفكير بؤثر الشهوة العاجلة ، وقوله تعالى حكاية عن يوشع - من أنبياء بني إسرائيل ﴿ قال هل عسيتم إن كتب عليكم القتال ألا تقاتلوا ﴾ [المائدة ٢٤٦] فإنه يفرهم عما يتوقع من عدم القتال ، وفي خلال ذلك يعرض بعدم صدق بنهم ، وقوله تعالى حكاية عن قوم شعيب عليه السلام ﴿ قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن تترك ما بعبد آباؤنا . ﴾ [هود ٨٧] فإنهم يتكلمون به عن طريق هذا الاستهزاء ، وفي إسناد الأمر إلى الصلاة إشعار منهم بأنه لم يصدر في نصحه لهم شرك عبادة الأصنام عن عقل . لأنهم يعتقدون أن تلك الصلاة هديان أو وسوسة شيطان ، وفي

ذلك تعريض بنهاب عقله .

اما الثانى فمكثوله تعالى ﴿ وناذى نوح ربه فقال رب إن اسى من أهلى ﴾ [هود ٤٥] فإن نوحا عليه السلام يعرض بطلب نجاة له من الهلاك ، ولم يدع ربه بذلك صراحة حياة من الله ، لأن الله عمل غير صالح ، وقوله تعالى حكاية عن قوم موسى عليه السلام ﴿ قالوا يا موسى إن فيها قوما جبارين وإنا لن ندخلها حتى يخرجوا منها ﴾ [الأنداء ٢٢] حوار على طلب موسى منهم دخول الارض المقدسة ، وهم لا يريدون مجرد إحضار موسى عليه السلام بأن فيها قوما حصارين ، لكنهم يعرضون تخوفهم ونهبهم من مواجهة عمالقة هذه الارض ، ولم يصرحوا بهذا التخوف حذرا من الاعتراف بحسبهم ، وقوله تعالى حكاية عن إبراهيم عليه السلام يحايط رسل الله من الملائكة ﴿ قال إن فيها لوطا ﴾ [العنكبوت ٣٣] تعريض منه بالخوف على لوط عليه سلاة من أن شمله الهلاك بعد قولهم ﴿ إنا مهلكوا هذه القرية ﴾ وقوله تعالى حكاية عن موسى وهارون عليهما السلام ﴿ إنا قد أوحى إليا أن العذاب على من كذبت وتولى ﴾ [طه ٤٨] فإن هذا تعريض بتحديد فرعون خاصة من برون العذاب عليه ، وقد عرّض بالمراد للتلطّف في الوعيد وتجنب مواجهة فرعون ، وقوله تعالى حكاية عن إبراهيم عليه السلام ﴿ فإنهم عدولى إلا رب العالمين ﴾ [الشعراء ٧٧] تعريض عما يسعى أن يكون من جهة ربه ، ولم يصرح به لاستدراجهم إلى التأمل في موقفه حين بدأ نفسه (١)

(١) تنصرف عن روح المعانى للالوسى ٨٥ / ١٩ نطبعة لميرية

وأما الثالث - أى التعريض فى بعض الحاصل المعدة للعصر فكفوله تعالى ﴿واتل عليهم بآيتى آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لأقتلنك قال إنما يتقبل الله من المتقين﴾ [المائدة ٧٧] ،
 قص هذا الجواب تعريض بعدم نقراه ، وهو السبب فى أن الله لم يتقبل منه ، فهو المستول عن رفض قربانه ، وليس على أحبه فى ذلك من دس حتى يتوعده بالقتل ، وقد سلك الآج الذى تقبل الله منه طريق التعريض نحا من مواجته ، وحذارا من تهيج عصه ، وحملاله على التفوى والإفلاق عما نواه ، ولذلك أسد إلى الاسم الخليل لتربية المهابة^(١) وقوله تعالى حكاية عن قوم نوح عليه السلام ﴿ما نراك إلا بشرا مثلنا وما نراك اتبعك إلا الذين هم أراذلنا بآدى الراى وما رى لكم علينا من فضل بل نظنكم كاذبين﴾ [هود ٢٧] بقول ابن الأثير : قوله ﴿ما نراك إلا بشرا مثلنا﴾ تعريض بأنهم أحق بالسوء منه بدليل قولهم كما يحكيه القرآن ﴿وما نرى لكم علينا من فضل﴾

وبس لتعريض محصورا فى هذه الأساليب ذات الدلالات العريضة بل يوحد حيث دل السياق عليه ، فقوله تعالى حكاية عن إبراهيم عليه السلام ﴿قال بل فعله كبيرهم هذا فسألوهم إن كانوا ينطقون﴾ [الأنبياء ٦٣]
 تعريض بضعف عقول المحاطين من حلال الحرية بهم ، ومعى قوله تعالى حكاية عن لوط عليه السلام ﴿قال يا قوم هؤلاء بناتى هن أطهر لكم فاتقوا الله ولا تخرجوني فى سبيلى﴾ تعريض باستعداده أن

(١) إرشاد العقل السليم لآبى العمود ٢ / ٢ المطبعة المصرية ١٣٤٧ هـ

يروحهم ماته في مقابل نرحمهم عما عزموا عليه ، ولم يصرح بذلك ،
 لأنه عرص هذا العرص وهو له كاره ، لحسنهم وعدم كفاءتهم ، وربما قصد
 أن يستحيوا وسعدوا عما أقدموا عليه ، وفي قوله تعالى ﴿ قال ما
 خطبكم قالوا لا نسقى حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير ﴾ [القصص
 ٢٣] عريض بحاجة إلى المساعدة وطلبها بأبلغ وجه وأدله على الأدب
 والحياء .

وعما سبق يتبين أن التعريض في المرقن الكريم أكثر ما يكون نشاط
 مقدمات المحادثة ، حين يميل أحد الطرفين للاستمالة ولتلطيف والاستدراج ،
 كما يلحظ أحينا في مقامات لطلب المستحي وبهذا يحقق هذا الأسلوب
 العرص من الدعوة خفيفة إلى عرص على الإيحاء من غير مواجهة

تصوير المشاهد والمواقف

يقصد بها المواقف والمشاهد التي ترسم صوراً كاملة يبع مذهبها المسمى
 والمكانى وتتخفف العرة ولعطة منها عن طريق الإيحاء بالحديث أو التفسير أو
 الترغيب أو الاستمالة والاستدراج ، وتعد تلك المشاهد والمواقف في سياق
 القصص القرآنى كثيرا كما نجده في ذكر الموقف والحشر والحساب بعد البعث
 ، وفي التعيم وفي التحميم وبأحد من هذا بعض الشواهد

١ - قصة موسى عليه السلام في سورة القصص والتي عرصت في عدة
 مشاهد متلاحقة ، يلاحظ من تتبعها أن الله سبحانه كان يحيط موسى
 بالرعاية والعناية بحيث نجد فيها تحميذا وتصويراً حساً لذلك المعنى له جر
 الذي ورد في سورة طه ﴿ وألقيت عليك محبة منى ولتصنع على عيني ﴾
 [٣٩ طه]

ومع أن هذا تصوير حرنى عن طريق الاستعارة والتمثيل فإنه يتناول معنى يسود مشاهد قصة موسى فى سورة القصص ويمكن متابعة تلك المشاهد فى اتصالها وتلاحقها على النحو التالى

- المشهد الاول مطوى مفهوم من قوله تعالى ﴿ وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقه فى اليم ولا تخافى ولا تحزنى إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين ﴾

فالكلام هنا عبارة عن تكليف ووحى عن طريق الأمر الذى يأتى فى جواب شرطه الحروف بما يشير إلى الأمان فى تنفيذ هذا الأمر لكن الانتقال منه إلى مشهد نال من قوله ﴿ فالتقطه آل فرعون ﴾ الآية يدل على أن ذلك الطلب قد دخل دائرة التمييز دون توقف أو تردد ، وعلى هذا يكون المشهد الاول مفهوم من طلب حدوثه بحيث يرتسم فى حبالنا عند قوله ﴿ أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقه فى اليم ﴾ صورة أم موسى التى تحتضن ابنها وترضعه حالة خوفها عليه من جنود فرعون الذين يبحثون على كل مولود ليدبحوه ، ثم تصورهما وهى تضعه فى صندوق آمن استعدادا للإلقائه فى اليم ، ثم وهى تحمله وتلقبه وهى واقعة بين حرص الأم وصحتها بابنها وبين ضمان الله لها ووعدها برده واصطفائه ﴿ ولا تخافى ولا تحزنى إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين ﴾ .

إن من روعة القرآن أن يدلنا على مشهد واقع ، ويرسمه فى خيالنا من مجرد الطلب ، وإذ لم يقل مثلاً فاستجابت لرحى الله فأرضعته وألقته فى اليم وذلك اكتفاء بالطلب بما يدل على سرعة التنفيذ ، وهذا يشير إلى

إن أم موسى كانت حنيفة فعلا على أنها من حنود فرعون ، وأنها كانت
تفكر في وسيلة لإحسانه ، فكان الأمر بالقاءه في اليم مغرجا لا مأرقا ،
لهذا كان التفيد مريعا .

- المشهد الثامن - دفع الأموح موسى دفعا حيث حتى مرّنا فرعون
فالتفتوه ﴿ والثقة آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا ﴾ إن فرعون وهامان
وحنودهما كانوا خاطئين ﴿ [٨ الفصل]

لقد كان العنود على فعل رضيع في ذلك الصدوق مصادفة محبة
للطون ، على أن قوله تعالى بعد هذا ﴿ وقالت امرأة فرعون قرة عين لي
ولك لا تقتلوه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولذا ﴾ يدل على حرمة الأمر على
دحه لولا تدخل الأقدار التي ألفت في قلب امرأة فرعون حبا عليه حتى
يرى فرعون وهو لا يعلم أنه يرى عدوه ، هنا موطن العبرة والعجب
أن يدح كل المولودين حوى من : حد لا واحد يأتيه ليريه فيكون هو
مكمن الحوى إنه تحدى الأقدار والداعي إلى الاعتدال

ودعك من ثروة الكثيرين حد لا سعادة في قوله ﴿ ليكون لهم عدوا
وحزنا ﴾ بالنظر إلى أن الأصل في علة الانتقام عندهم من سوء المسء لا
العداوة والحزن ، فهذا نداء لا يستند عند التأمل ، لأن العلة هنا ﴿ يكون
لهم عدوا وحزنا ﴾ هي بالنسبة للتقدير الإلهي فهي العاقبة التي كانوا
يجعلونها ، ذكرها سحرية من يزعم أنه ربهم الأعلى كيف يكون كذلك
وهو يسعى في طريق هلاكه وينسى من سيكون عدوه وحربه وبكده ، كل
هذا يشير إليه ذلك التعليل الموحى وتنضمه لفاصلة ﴿ وهم لا يشعرون ﴾

ثم من يرعه أن آل فرعون لُفصوه بداية ليكون لهم ابنا وحسيبا وفرة عين ،
لقد كادت يد الطش تمتد إليه لولا تدخل القدرة التي ألقت في نفس امرأة
فرعون حب ذلك المسكين فهتعت بما حكاه القرآن ﴿ لا تقتلوه . ﴾

- المشهد الثالث صامتٌ لكنه أقوى ما يكون تعبيراً عن حالة شعورية
تمثل في لهفة الأم على اسمها عندما وقعت عيها عليه وكانت فيما يبدو من
بين الدين احتشدوا لرؤية ذلك الطفل الرضيع بعد الشقاطه ، لقد كادت
تنطق باسمه أو بصغته (اسي مثلاً) لولا أن الله سبحانه نثت فؤادها ووسط
على قلبها حتى يظل مجهولاً بالنسة لهم . قال تعالى ﴿ وأصبح فؤاد أم
موسى فارغاً إن كادت لتبدي به لولا أن ربطنا على قلبها لتكون من
المؤمنين ﴾ [الآية ١٠ القصص] .

ولقد جري كثير من المفسرين ودرسى القصص القرآني على أن أم موسى
أصبح فؤادها فارغاً وكادت تبتدى باسمها بعد إلقائه في اليم وقبل أن يلتقطه
آل فرعون ، وهذا مستبعد ، لأنه لا يتمشى مع ترتيب الأحداث كما وردت
في آيات سورة القصص ، ولأن هذه الحالة المستندة من اللهفة والتي تجعلها
أقرب إلى أن تبتدى بحفقة اسمها ، بما تكون عندما تقع عيها عليه بعد عينة
خطرة مخوفة ، فالظاهر أن هذا كان بعد الالتقاط ، وحيث كانت موجودة
صم من اجتمعوا حول ذلك الصديق المحبب الذي يحمل مولوداً رضيعاً
وها أسرت إلى أخته كي تنبع أحواله ﴿ وقالت لأخته قصيه فبصرت به
من جنب وهم لا يشعرون ﴾

على أن محارة المفسرين في ربط المشهد الثالث بالاول لا يخلو من

بوجيه على أساس العودة إلى بيان حال أم موسى بعد أن مضى بالأحداث قبل استقرار موسى في بيت فرعون فتكون الأحداث كالحبوط المتوالية التي يسبق فيها حيط عن حيط ثم يعود إلى الحيط لأول كي يمتد إلى نهايته ، وأفضل عذرة تربط بين المشهد الثالث والأول هي قول القاعى : « ولما أخير عن حال من لقيه أحمر عن حال من فارقه نقاد » « وأصبح فؤاد أم موسى فارغاً » (١).

ولا يمكن تجاهل اثر الصور المحارية الحزنية ودورها في بناء ذلك المشهد فصلا عن إحياءات الألفاظ فيه فالتعبير بالفعل « أصبح » يشير إلى أنها ألفتها لئلا ، وأنها مكثت بنية لديها مؤرقة مفرقة عليه حتى سمعت قمة الخرع عليه في الصباح ، وفراخ الفؤاد صوره بهذه الحالة اشعورية ، فكان القلب قد تربت منه الثبات وعاد عنه الاطمئنان والقرار فأصبح فارغاً من تلك لأشبه التي استدعى الصبر وتستوجب رباطة الجأش ، حتى لقد كادت ان تهتك ما حدث لو لا أن الله سبحانه أهتمها الصبر والثبات وقد صورها بقوله « ربطنا على قلبها » على سبيل الاستعارة المكينة ، وحرر الخلق حرار ربط لعمه حتى لا يخرج من فيه من ثقة وثبات (٢) وينبع هذا المشهد أمرها أحسن تتبع أثره وتلخص حبه بها وبحرا فادته عن بعد دون ان يشعر بها أحد « وقالت لأخته قصصيه فمضت به عن جانب وهم لا يشعرون ».

(١) ٢٤٧ / ١٤ هم المرد في سائر الآيات والسر

(٢) ٢٤٨ / ١٤ المرجع نفسه بتصرف

شهد الربيع في قوله تعالى ﴿ وحرما عليه المراضع من قبل فقالت
هل ادلكم على اهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون ﴾

كان ذلك في بيت فرعون بعد التقاطه وحملته برحاه امرأة فرعون ان
يتحدوه ولدا ، فلقد حملوا له المراضع واحدة بعد اخرى ، لكن الله قدر ان
يعاد الرضيع كلهن فلا يقل على ثدى واحدة مهن ، وقد عر عن هذا
باسمعه التحريم للمع للإشارة إلى الإباء والرفض التام وأنه كان تقدير
وبرتب ليكون هذا سببا لرد أمه إليه تحقيقا لوعده سبحانه ﴿ إنا رادوه
إليك وجاعلوه من المرسلين ﴾ ، وكانت أخته هي الوسيلة لقد كانت
ترافق الموقف عن كثب وتدخلت في الوقت المناسب لتقترح عليهم
إرشادهم إلى اهل بيت يكفلونه ، وهي التعبير بأهل بيت دون تحديد للتعميم
وإبعاد شبهة معرفتها بشئ حتى لا تكون موضوع اتهام أو ارتياب ، وحتى
تؤكد معنى لنك في صلته بها قالت ﴿ يكفلونه لكم ﴾ فجعلت رعاية
موسى من أجل آل فرعون ، بيد أن قولها كما يحكيه القرآن ﴿ وهم له
ناصرحون ﴾ مع تقديم المتعلق على المحرر ﴿ ناصرحون ﴾ قد يشعر عديد
اهتمام وعناية بما يشير الشبهة في معرفتها بأمه ولذلك يذكر المفسرون أنها
كادت بهذا الكلام تصرح بأن المدلول عليه أمه . فارتابوا فاعتذرت بأن ذلك
تقرن للملك ونحسا إليه ، والمهم أن المشهد هو يكتمل بطلب أمه وحضورها
وصمها أنها إلى صدرها في حنان غير مسوق مما حمل الطفل بقل على
ثديها فترصعه ويطلبون منها الكوث فتعذر وتظهر الترهدها بعبارة للثمة
وتشترط أن تكلمه في بيتها فيجيبونها إلى ذلك كل هذا بطوبه المشهد

فهو مرسوم ومفهوم بدون نص عليه لقوله بعد ﴿ فرددناه إلى أمه كي تقرأ عنها ولا تحزن وتعلم أن وعد الله حق ولكن أكثرهم لا يعلمون ﴾ وقرار العين كتابه عن السكبة والاطمئنان ، لانه من لوازمها بحلاف اضطراب العين فإنه من لوازم القلق والخوف .

المشهد الخامس عندما شب موسى وبلغ أشده ، ودخل المدينة المرعوية فشهد ما شاهد ، وحدث ما حدث ﴿ ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها فوجد فيها رجلين يقتتلان هذا من شيعته وهذا من عدوه فاستعانه الذي من شيعته على الذي من عدوه فوكره موسى ففضى عليه قال هذا من عمل الشيطان إنه عدو مضل مبين قال رب إني ظلمت فاعفر لي فعمر له إبه هو الغفور الرحيم قال رب عما أنعمت علي فلن أكون طهيرا للمجرمين فأصبح في المدينة حائفا يترقب فإذا الذي استنصره بالأمس يستنصره قال له موسى إنك لغوي مبين فلما أن أراد أن يبطش بالذي هو عدو لهما قال يا موسى أتريد أن تقتلني كما قتلت نفسا بالأمس إن تريد إلا أن تكون جبارا في الأرض وما تريد أن تكون من المصلحين ﴾ ١٥١ ١٤ القصص [

هذان في اواقع مشهدين في يومين متواليين ، وقد مرر بهما القارئ عرصا واصحا يقصد منهما بيان نقطة التحول من فترة إلى فترة ، ومن مكان إلى مكان آخر . فلو لا هذا الحدث ما استقل موسى من المدينة المرعوية إلى أرض مدين حيث تبدأ حياة الثقة والمجاهدة استعدادا للرسالة وما يتعلق بها من تعب ، كما يشير ذلك الحدث الذي تم فيه القتل إلى

ثمرة حياة القصور والتي تكون أعد عن الآلة وأقرب إلى الاندفاع ، فإن تربية موسى في بيت فرعون وإن كان من ترتيب الأقدار لإثبات عملة فرعون وصورة تقديره وحياة مسحاء ، فإن هذا الوسط الذي تربى فيه موسى ترك بصماته في أول تجربة عندما استعانه الذي من شيعته على الذي من عدوه ، فلقد ظهرت آثار الاندفاع والحدة التي ترسبت من ذلك الوسط الذي تربى فيه ، وإن جاء ضده وانقلب عليه ، لأنه انتصر للعراشي لذي من شيعته على الفرعوي الذي من عدوه وهذا يدل على أن موسى كان قد تقصى وتجربى وعرف أصله فاجار له صد الوسط لذي تربى فيه ، على أن التعبير بالوكر (فوكسه موسى) يدل على أنه صرب عادي لا يقصى إلى القتل ، فلم يكن يقصده ، ولكن هذا ما حدث بيد أن موسى أحس بالخطأ واعترف بالذنب وطلب من الله المعفرة ، لكن عودته إلى العطش بحصم الذي من شيعته والذي عاد يستصرحه على السرحم مما حدث ، لأن من يدل على آثار الاندفاع والحدة التي ترسبت من ذلك الوسط الذي تربى فيه ، تلك التربة التي لا تنحرق أو تكون مسا للمن والتذكر وإشعار بالفصل في قور فرعون بعد كما يحكيه القرآن في سورة الشعراء ﴿ أَلَمْ نَرْبِكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عَمَرِكَ سِين ﴾ [١٨ الشعراء]

والمهم أن هذا المشهد الذي اتسعت مراحه التعبيرية بالقياس إلى غيره حيث لم يتعرق سوى يومين ، قد سلط لصوء عليه لأهميته في الإشارة إلى نقطة التحول الخطيرة في حياة موسى ، فلولا إحساسه بالخطر على حياته لما فارق المدينة التي تربى فيها ، وقد نجسد ذلك الإحساس في التعبير

القرآنى فى مرتين : -

المرة الاولى فى الآية - ١٨ - ﴿ فَأَصْحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ ﴾ وذلك بعد ما قتل الفرعونى خطا

والمرة الثانية فى الآية - ٢١ - ﴿ مَحْرَجٌ سَهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ ﴾ وذلك بعدما حاه رجل من أقصى المدينة يصحبه بالهرب من الملا الذين يأثمرون به ليقتلوه انتقاما منه .

ولنا أن ستحضر فى خيالنا صورة موسى عليه السلام وهو يترقب ، ولا شك أن ترقبه الثانى وهو خارج من المدينة كان أكثر فزعاً وتلعناً ، لأنه مطلوب ليقتل ، وهما يستشعر الصعف والحاجة إلى الله وطلب النجاة ﴿ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾

كل ما حدث كان بترتيب القدر لدفع موسى إلى الفرار من ذلك المستفيع إلى المكاد الأسبب كى يتلقى فيه رسالة ربه ، وكان ذلك خطوة فى طريق الإعداد والتسميخ استعدادا لشعاع الرسالة ، وهكذا كانت الأحداث حلقات متوالية فى هذا الطريق .

- المشهد السادس - عانى موسى عليه السلام ما عانى فى طريقه إلى مدين ، ودعا ربه وهو ينحده نحوها أن يهديه سواء السبيل ، وعندما لاح له الماء - وقد نال منه العطش - وردة لكنه وجد ما وجد من رحام الناس عليه ، ووجد امرأتين عاجزتين عن سقى أعنامهما فلا تملكان سوى أن تئمه ، أعنامهما من الاحتلاط سائر الأعمام حتى يفرغ سائر الناس - هل موسى عليه السلام ما هم فيه من صعب ودة . فاشعل بامرهما عن أمر نفسه

وكان ذلك سببا في اسفرار موسى فترة من الزمن ، ولا مجد أحلى ولا
أوفر من التعبير لقوامي يصور ذلك المشهد

﴿ ولما وَرَدَ ماء مَدْيَنَ وجد عليه أُمّةٌ من النَّاسِ يَسْقُونَ ووجد من دونهم
امراتين تَزُودان قال ما خطبكما قالتا لا نسقى حتى يُصْدرَ الرَّعَاءُ وَأَبونا شيخٌ
كبيرٌ فسقى لهما ثم تولى إلى الظِّلِّ فقال ربّ إني لم أنزلت إلى من خير
فقيرٌ فجاءته إحداهما ثمشى على استحياء قالت إن أبى يَدْعوكَ ليجزيك
أجرَ ما سَقَيْتَ لنا فلما جاءه وقصَّ عليه القصص قال لا تخفْ نَحْنُ مِنَ
الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ قالت إحداهما يا أنتِ استأجره إن خيرَ من استأجرتِ القوي
الأمين قال إني أريد أن أَتَكَلَّحَ إحدى ابنتي هاتين على أن تأجرني ثَمَانِي
حَجَجٍ فَإِنْ أَتَمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِنْدِكَ وما أريد أن أَشُقَّ عليك ستحدني إن
شَاءَ اللهُ مِنَ الصَّالِحِينَ قالَ ذَلِكَ بَيْسُ وَبَيْنَكَ أَيُّمَا الْأَجْلَيْنِ قَضَيْتَ فَلَا
عُدْوَانَ عَلَيَّ وَاللهُ عَلَى مَا نَقُولُ وَكِيلٌ ﴾ (٢٣ - ٢٨ ، لفصص [

يكن ذلك على طوله مشهدا متعدد اللقطات والنواف

اللقطة الأولى لموسى عليه السلام مع تلك المراتين عندما راعه مهم
حال حركت في نفسه الشفقة والرحمة والشهامة ، فسألها سؤالا موحرا لا
يحلو من التعريض بالمعدة ﴿ ما خطبكما ﴾ ؟ وحادث إحنة الفتين
موحرة وفيها كناية عن الضعف وتعريض بالحاجة إلى المساعدة ﴿ قاتنا لا
نسقى حتى يُصْدرَ الرَّعَاءُ وَأَبونا شيخٌ كبيرٌ ﴾ ، ﴿ فسقى لهما ... ﴾

اللقطة الثانية لإحدى الاحتين اتية لموسى ثمشى على استحياء
العرض عليه دعوة من أيها كد موسى في أمس الحاجة إليها ﴿ إن أبى

يدعوك ليجزئك أجر ما سقيت لنا ﴿ فكان هذا هو مفتاح استجابة استجابة الدعاء المسحى من موسى عندما قال ﴿ رَبِّ إِنِّي لَمَّا أَنزَلْتَ إِلَىٰ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٍ ﴾

اللقطة الثالثة لموسى عليه السلام بين يدي ذلك الشيخ الكبير يقص عليه ما حدث له ، وطعمته الشيخ موسى ، ثم تدخل إحدى الأختين لتفترج على أبيها أن يتأخره لقوته وأمانته فاستشعر الأب من التماس ابنته ميلاً لموسى وإعجاباً به فعرض عليه رواجها وإن كان قد عدّ هذا رعية له ﴿ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أَتَكَحِكَ بِحَدِي أَبْنَىٰ هَاتَيْنِ ﴾ فجعل هذا العرض رعية له ، وعمم فلم يحدد صاحبة الالتماس حتى يريل المرحح عنها ، وإن كانت هي المقصودة من سياق الحوار

ثم إنه أراد أن يرفع خرج عن موسى الذي لا يملك شيئاً يقدمه مهراً ، فصمر العرض مقبلاً هو ﴿ عَلَىٰ أَنْ تَأْجِرَنِي ثَمَانِي حَجَجٍ ﴾ وقد يعلب على عرصه الرعية والإغراء ، والإشعار بالكافؤ وعدم التوبة ﴿ فَإِنْ أَتَمَمْتُ عَشْرًا فَمِنْ عِنْدِكَ ﴾ كما كانت تسوده روح المودة والمحبة ﴿ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ ﴾ ثم أراد أن يطمئنه بالعدل والرفق في المعاملة مع استنهام هذا من الله الذي كان موسى على أوثق صلة به ، فكانه تسأل من موسى وترأ حسناً في قوله ﴿ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّادِقِينَ ﴾

ولقد استشعر موسى عليه السلام هذه الروح التي تبعت على الأطمشان والامان فقال كما يحكيه القرآن ﴿ قَالَ ذَلِكَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ أَيَّمَا الْأَجْدِينَ قَضَيْتَ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ ﴾ ثم أشهد الله على ما اتفقا عليه ﴿ وَاللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ ﴾ .

وعندما نترجم هذه المشاهد يلتفتنا :

١ - خصوصية التصوير اللغوي في القرآن الكريم إذ يلمح فيه كثير من عناصر الصورة من غير نص عليها ، فلمح مثلا من قوله ﴿ فَإِذَا خَفَّتْ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ ﴾ يلمح أم موسى تعد لهذا الإلقاء صدوق محكما لا يشرب منه الماء ، كما يلمحها تحمله في حبح الليل في همس حادت حشية أن يراها حشد فرعون ثم يلمحها متحيرة هل أن ننسلم لأمر الله ، كل هذا غير المذكور لكنا يلمحه بما ذكر لقدرته على الإحياء به ، ثم يلمح من قوله ﴿ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةٌ مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ ﴾ يلمح في الصورة عما وإبلا كثيرة قد ازدحمت حول الماء . لم يذكر عنما ولا إبلا ولكنا يلمحها في الصورة من قوله ﴿ يَسْقُونَ ﴾ وفي قول السلاعين إن المفعول محذوف به صلة بهذا سوى أنهم كالمفسرين حدوده بالعم ، مع أن حذفه يعنى إطلاقه في كل ما يمكن أن يرعى ويبقى كالعم والإبل والماعز ، فإن إطلاق المحذوف يؤدى إلى تنوعه ، وهذا أدعى للكثرة والازدحام

٢ - ثم تلفت قدرة اللغة المصورة في القرآن بالمعاطفة القليلة الموحزة على تجسيد أحداث تنوع مسافاتهما الزمانية والمكانية ، فوصف الرجل الذي جاء من أقصى المدينة بالسعى ﴿ يسعى ﴾ هذا الفعل الموجز يرسم صورة متسعة في مساحتها الزمانية والمكانية فكم من الوقت استغرق سعيه إلى موسى ، وكم قطع من مسافة وهو يسعى سعيًا حثيثًا حريصًا على الوصول لموسى ليصحه بالفرار قبل أن تمتد إليه يد الانتقام

وهذا العمل الموحى ﴿يترقب﴾^(١) يرسم صورته ممتدة في مساحتها الرمزية والمكانية ، فكم من الوقت والمسافة مضى موسى ينقلت قلقا حائما وقوله في وصف المرائين ﴿تزودان﴾ هذا العمل الموحى يرسم صورة ممتدة في مساحتها المكانية والرمزية إذ يُصور العتاتين وهما تحاولان محاولات نائسة لعصل أعدهما عن سائر أعمام القوم انتظارا لفرع الساحة لهما هذا فضلا عن انطلاق القصة المرتبطة بكل تلك الصور

٣ . إن هذه المشاهد تشي بأشياء وإشارات كثيرة تتصل بإعداد موسى للمهمة الثقيلة والأعناء الكثيرة التي تنتظره مع تسليم رسالة ربه ، فإن سنشع من سياق تلك المشاهد القوة البدنية والقضية لموسى عليه السلام بما يجعله حديرا ستحمل تبعات الرسالة ، فإن وكرة منه لم يقصد بها القتل أدت إلى القتل ، وكان يشعر فيها شعورا قويا بذنبه ويطلب المعفرة من ربه ﴿ربِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي فَاغْمِرْ لِي بِقَفَرِي﴾ فستقل من شعور الإحساس بالذنب إلى شعور الإحساس بالنعمة ، وكان هذا مددًا يغذيه بالقوة البدنية والإحساس بالقرب من الله ولهذا تكرر بدء ربه بدور أداة ، « ما كان حرج موسى إلى هذا لإعداد النفس ، لقد تحمل اختيار الطريق من مدينته العامة إلى مدين دات الطسعة الصحراوية وتحمل ما تحسن من فهد وحر يذل عليه قوله بعدما سقى للعتاتين ﴿فسقى لهما ثم تولى إلى الطل﴾

ومع أن موسى عليه السلام كان محمولا بتكوينه وطبيعته على حبر فإن تربية القصور ربما عكست صفو الفطرة وكان من آثار هذا ما راياه من

(١) من قوة عدلى ﴿فخرج منها حائفا متروفا﴾

لا بدفاع والخذة عند انتصاره لئلا يهتدأ كان موسى أجوح ما يكون إلى هذا الفصل والتدريب على الصبر فعذر له ما قدر حتى يجد نفسه مكرها على العرار وترك الدبر وقطع المسافات لطويلة في وهج الشمس الذي يلمع وجهه وعلى الرعم من الثعب الشديد فقد تحركت في نفسه دواعي الحوة والخذة فلم يتردد في التقدم إلى تلك المراتين وسؤالهما سؤال من يبدى استعدادا للمساعدة وكان ما كان من شق الرحام وسقى الاعمام، فلولا القوة النفسية لخارت قواه بعد ذلك لسعر الطويل لكن شهامة العظمية وصبره الذي اكتسبه من سفره لطويل أمدته بقوة الاحتمال

٤ عدم الخوص في التفاصيل والاختصار من القصة على ما يبرز القدره ويتدخل في تحقيق العبرة ، فستلخص من هذه المشاهد أن عبي الله لا تعمل ، وأن عابته بالمحسين أكيدة لا ريب فيها ﴿ وكذلك نجزي المحسنين ﴾ فلقد أنفذ الله موسى من آل فرعون مرتين ، وتشاء القدرة - إمعان في التحدي - أن يكون فرعون وآله هم وسيلة لحاة ، المرة الأولى عندما أفلت من دسجهم بوحي الله لأمه أن تلقيه في اليم ، وكانوا هم الذين التفتوه وربوه ، والمرة الثانية عندما أفلت من قبضتهم بعد قتله القطي ، وكنت وسيلة بحاته رجل من آل فرعون بكنتم إيمانه فيسمى إلى موسى ويصحبه بالخروج والمرجح أنه هو الذي أحرقت عنه سورة عافر ﴿ وقال رجل مؤمن من آل فرعون بكنتم إيمانه أقتلون رجلا أن يقول ربي الله ﴾ [الآية ٢٨ من سورة غافر]

وفي كل هذا ما فيه من الثقة في القدرة المطلقة لله وفي وعد الله بجزء

المحنيين .

لقد رده الله موسى إلى أمه .

ورده إلى بلده ومسقط رأسه نعيذا لوعده وبصره على قوى العي - على
فرعون وآله - مع أن هذا كان يبدو حلما في نظر المستضعفين ألا يكون هذا
من دواعي الطمأنة والثقة في عودة نبينا محمد ﷺ إلى بلده الأمين وبصره .
لهذا نجد قبيل ختام سورة القصص قوله تعالى يحاطب محمدا ﷺ ﴿ إِنَّ
الَّذِي فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَأْدُكَ إِلَى مَقَادِرْكَ ﴾ [٨٥ القصص]

غايات التصوير القرآني

للصورة القرآنية أهداف متعددة تدور في إطار الهدف العام للقرآن الكريم
اعتماده ككتاب دعوة وتشريع وإصلاح ، فالهدف الأساسي للصورة القرآنية
ديني ، ويوازي هذا ويسير معه في الوقت ذاته خصوصية التصوير لقرآني
وحمالي ، ودوعته وأسرته حتى يطلع في هذا درحة الإعجاز التي ينصاهل إلى
حاشها تصوير الشر ، ويبين العيبة والوسيلة ارتباط وثيق

إن التعبير القرآني يفتح نوافذ الفكر للحقائق الواضحة ثم لا يلبث أن
يصوب على الأوتار العسبة والوحدانية بتصوير تلك الحقائق تصويراً يؤدي
إلى تفتح كل الملكات البشرية لاستيعابها واليقين بها ، بل نحرر هذا إلى
توجيه السلوك الإنساني ودفعه إلى الحق والصواب

إن المعاني المجردة تتحرك بالتصوير حتى تبرز شاحصة حية داطقة تتابعها
العين ويتمثلها الخيال ، ويهتف صداها في النفس ، فيحدث التأثير المقصود
، وهذا لا يكون بالمحار حسب كما تبين قبل ، فإن الصور الحقيقية تؤدي
دورا بارزا في هذا المجال ، ولا سيما ما يحده من صور معجزة تكشف عن

طائغ الإنسان فضلاً عن مشاهدته القصص القرآني ، ويمكن من خلال هذا تنوع بعض الأهداف والعيات التي تحققها الصورة القرآنية ، فمن هذه الأهداف :

أولاً - تجسيد المعاني والمشاعر الخفية :

صور القرآن معاني شتى لتفريها إلى الأدهان ، لقد صور الخير والشر والإيمان والكفر والصدق ، ولا يقول إنه استمد عنصر التصوير من البيئة العربية حسب ، ولكن اعتمد في تصوير المعاني الأساسية في هذا الدين على لعناصر الأساسية التي يحسها ويلمها كل إنسان في هذا الوجود . لأن رسالة الإسلام عامة وحالده لكل إنسان في كل مكان ولهذا يصور الدين الحق بالصراط المستقيم ، ويستعير له هذا اللعظ في قوله يعلمنا كيف ندعو عما بيننا ويهدينا ﴿ اهدنا الصراط المستقيم ﴾ فكل الشر يعلمون أن الطريق المستقيم هو أقصر طريق يصل بين نقطتين . هو غاية من يشدون الوصول والنجاه والأمان في تلك الحياة المضطربة

ولقد صور الكفر بالعمى والظلام ، وصور الإيمان بالور الذي يهدي والعل الذي يلود إليه المتعمين بلنعمون الراحة ويحتمون من شدة الهجير والحرق كما نرى في قوله تعالى ﴿ وما يستوى الأعمى والبصير ، ولا الظلمات ولا النور ، ولا الظل ولا الحرور ، وما يستوى الأحياء ولا الأموات ... ﴾ الآيات ١٩ : ٢٢ فاطر .

صور الإيمان ترغبت فيه ، وصور الكفر تنفر منه وذلك بالنسبة لمن لم تحكمه العصية فيطمس نور العطرة بالعناد كفرة أو يقتلع بذرة الخير من نفسه

بالتردد والارتباب معاقاً ، أو يصيق بالحلق ويسمى إلى عظمه حداً كاليهود
والصاري

صَوَّرَ القرآن هذه المادح معاصر من الكود الفسيح ومن الشينات
الإسائية التي يحسها كل إنسان ويدركها ، لقد صور المشرك التي تورع
استماؤه وتصرعت أهواؤه صورة معرعة محفة لكنها مهيبة دفيقه ﴿ ومن
يشرك الله فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح في مكان
سحيق ﴾ ٣١ احج - فكم ترتاع النفس من هذه لصورة

ثم يواحه عقيدة التثليث عند الصاري مواجهة صريحة ﴿ لقد كفر الذين
قالوا إن الله ثالث ثلاثة وما من إله إلا إله واحد .. ﴾ ٧٣ المائدة ثم لا
يتركهم في هذا السياق حتى يصور المسيح وأمه في صورة تثير الاشتزاز بمن
اتحدوا عيسى إلهاً ﴿ ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل
وأمه صديقة كانا يأكلان الطعام ﴾ الآية ٧٥ المائدة

هذه على رأى كثير من المفسرين كناية عن قضاء الحاجة ، لأن من يأكل
يتبرر ، وهذا بليغ في تسميه عقيدة هؤلاء وتعريص سوء موقفهم عندما
الهُوا من يقضى حاجته .

أما اليهود ، فما أكثر الصور التي تجسد موافقهم العحية لكننا نقف مع
صورة واحدة تتعلق بموقفهم من التوراة حينما لم يتفقوا بأهم شئ فيها وهو
التشهير برسالة النبي الخاتم ﷺ قال تعالى ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم
لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً ﴾ الآية ٥ من سورة الجمعة

هذه صورة تشبيهية لليهود حين كلفوا حمل التوراة فحملوها (حملوا)

بالسوء للمعمول الذي يشير إلى أنهم لم يقلوا عليها راغبين فيها محلصين لها فكذبوا حملها ثم لم ينفعوا بأهم ما فيها فكأنهم حرموا من كل شيء ، يصورهم في هذه الحالة بصورة الحمار الذي يكذب ويتعب في حمل كتب العلم على ظهره دون أدنى انتفاع بما فيها ، والذي يجمع بين طرفي الصورة كما يذكر عبد القاهر : حرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع تحمل التعب في استصحابه ٤ .

٥. لقرآن نسمى من أن يهبط إلى مستوى الشر في النيل أو الدم فهو لا يشبه اليهود بالحمار وإنما يشبه صورة مركبة من اليهود في حالة حملهم للثورة وتعبهم في حملها مع حرمان الانتفاع بأهم ما فيها بصورة مركبة من الحمار الذي يحمل الأسفار ثم يعجز عن الانتفاع بأي شيء فيها ، وهذا إشارة دقيقة إلى دس اليهود الذي لا يعترف ، لأن للحمار الذي لا يعقل عذره ، لكن ما عذر اليهود الذين عقلو وعلموا ما في الثورة وتيقنوا أن محمد ﷺ هو النبي المذكور عندهم لكنهم يكتفون الحق وهم يعلمون ، على أن اختيار الحمار خاصة وهو أحد عناصر الصورة لا يحلو من الإشارة إلى بلادة فيهم حين كذبوا وكان التصديق أنفع لهم واجدر بهم ، ولهذا جاءت بقية الآية «نفس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظالمين»

ناهيك عن المفاقيس الدين تعددت صور القرآن بشأنهم لاعتمادهم على الخفاء والتمويه والخداع فما أحوح لصف المؤمنين إلى كشفهم وفصح نفاقهم ونداعهم للتخدير منهم ، وتأكيد عدم الله بصمايرهم ، وإحاطته بكمهم

نقد دحلوا الصف المسلم حذاعا بقولهم ﴿أما بالله وباليوم الآخر وما هم بمؤمنين﴾ وكانت إذا برلت سورة من القرآن الكريم لم تلى في موسمهم توبة صالحة فيقول بعضهم لبعض ﴿أيكم زادته هذه إيمانا﴾ ﴿١٢٤ التوبة .

إبه الارتد الذي يصوره الله سبحانه بمرض القلوب ﴿فأما الذين آمنوا فزادتهم إيمانا وهم يستبشرون وأما الذين في قلوبهم مرض فزادتهم رجسا إلى رجسهم وماتوا وهم كافرين﴾ ﴿١٢٤ ، ١٢٥ التوبة

ثم يعف هذا موقف تال هو التعلت والعد عن نور التريل ﴿وإذا ما أنزلت سورة نظر بعضهم إلى بعض هل يراكم من أحد ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم أنهم قوم لا يفقهون﴾ ﴿١٢٧ التوبة

فإن حملة حواب الشرط ﴿نظر بعضهم إلى بعض﴾ يعكس حساساً مشتركاً بالفتو والتوتر وإجماعاً على التعلت والتولي ، وتعقيب هذا بالحملة الاستهامية ﴿هل يراكم من أحد﴾ ٤ يشير إلى إصمصار القول ، لأن التقدير نظر بعضهم إلى بعض قائلاً أو متأسلاً هل يراكم من أحد ؟ ، وإصمصار القول للإشعار بهمس الحديث حتى كأن العيون هي التي تسأل . وكأنهم يستهممون بمحرد النظر مألعة في الاستخفاء ، والحرف (من) يعكس الحرص الشديد على التخفى حتى لا يراهم أي أحد وهم يتعلتون

إن قول بعضهم لبعض ﴿هل يراكم من أحد﴾ يبنى باستعدادهم للبعد عن نور التريل والانصراف عنه عندما تلوح الفرصة ولهذا فإن لا نقاحاً بقوله تعالى معه ﴿ثم انصرفوا﴾ ولت أن تتصور كيف كان ديههم وحذرهم وهم يسترون واحد بعد آخر على مهل وفي تكتم شديد ،

فلا يحرجون دفعة واحدة حتى لا يكشف أمرهم، والعطف ثم ﴿ ثم انصرفوا ﴾ يساعد على الإحساس بهد التآني الحذر عند الانصراف

إن هذا يتجسد في صورة تمثيلية وردت في سورة النور ﴿ مثلهم كمثل الذي استوقد نارا فلما اضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾ ١٧ البقرة

إن حضور المنافقين مجلس المؤمنين واستماعهم إلى ما نزل من القرآن ، ثم انصرافهم كما تدل عليه سورة التوبة - محذو مصورا في سورة البقرة بصورة الذي سعى تمسقة في طلب نور ، فلما اضاء ما حوله عافاه وأدبر عنه وآثر الظلام لمصر في نفسه وريبة في نفسه ، وهما ﴿ ذهب الله بنورهم ﴾ ويقابله في سورة التوبة ﴿ صرف الله قلوبهم ﴾

إن الداء سح منهم لشك في نفوسهم ومصر في قلوبهم ولذلك استحقوا أن يصرف الله قلوبهم عن الهدى وأن يريد لهم مرضا ، وأن يذهب نورهم ويتركهم في ظلمات لا يبصرون .

محذو صورة أخرى تجسد سوء الاحتيار عندما بدا النور فتركوه وآثروا الظلام والصلال يقول سبحانه ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾ فالعنى اختاروا الصلال وتركوا الهدى كنه حذو هذا الاحتيار في صورة شراء مع أن العاقل لا يشتري إلا ما يفهمه ، فما بالهم قد أقبلوا على شراء ما يصرفهم ضررا عظيما سوى أن هذ يكشف عن فساد في الطبيعة وتخريف للمعطرة يؤدي إلى الخسران ﴿ فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾

- ثم ماذا كانت النتيجة ؟ نخط واضطراب ونحير وقلق بعد أن تركوا في الظلمات التي أثروها بل إن اخوف من العقاب كان يؤرقهم ويستد بهم ﴿ يحسبون كل صيحة عليهم ﴾ الآية ٤ من سورة المافقون

ثانياً تصوير ملايسات الهلاك

ومع أن العاية من هذا التصوير هي ردع كمار مكة الدين بالعموا في نردهم واستنكارهم ، فإن هذه العاية تمتد وتنسج عر الرمال والمكان لتناول كل العنة الظالمين الذين معطون الحق ويمردون عليه ، ولا تجد أبلغ في عقيق تلك العاية من عرض صور حبة تحسد هلاك أمثالهم من الأمم السابقة ، ومن ذلك قوله تعالى :

﴿ وكم قَصَمْنَا من قرية كانت ظالمةً وأسأنا من بعدها قومًا آخرين . فلما أحسوا بأسنا إذا هم منها يركضون لا تركضوا وارجعوا إلى ما أترفتم فيه ومساكنكم لعلكم تسألون قالوا يا ويلنا إنا كنا ظالمين . فما زالت تلك دعواهم حتى جعلناهم حصيداً حامدين ﴾ الآية ١١ ١٥ من سورة الأنبياء

هذه الصورة تعكس أمورا وتحسد معاني منها -

- شدة انتقام الله من الظالمين في الأمم السابقة ، وهو ما يعبر عنه الفعل ﴿ قَصَمْنَا ﴾ لأنه من القضم بمعنى كسر الأجره وقضم بعضها عن بعض ، ومنه قضم الظهر ، وهذا الفعل يحسد صورة معرفة للهلاك هي التمريق ولتشنيت ، وهي صورة تعكس العوض الشديد وما يترتب عليه من تشكيل

ووصف القرية بأنها كانت طامة تعريض أهل مكة الدين دانوا على
الظلم والكفر ، والتعبير في صدر الآية لكم الدالة على الكثرة يصور الهابة
المعروفة ، التي لا تتحلف مع كل قرية كان دانها الظلم ، وفي ذلك تلويح
للظالمين من أهل مكة بمصير مماثل .

والآية الثابتة تشير إلى أن رحمة الله لا تعيب حتى مع التهديد ،
والعذاب والاستعصام لا يأتي حتى تنق أماراته فربما أحسن الظالمون فارتدعوا
وحاموا واستقاموا ، ولكن هؤلاء عندما أحسوا بالأس لم يرتدعوا ولم
يتحلوا عن ظلمهم وكفرهم ، وإذ لحاز إلى الهرب طنا منهم أن العذاب
سيقتصر عندما يرل - على المطفة التي كانوا فيها ﴿ فلما أحسوا بأسنا
إذا هم منها يركضون ﴾ .

إن الاعتراف بالخطأ لا يكفي بل لا بد من خطوات إيجابية وذلك
بالتحلى عن ذلك الخطأ ثم التحلى بالسلوك المستقيم المسمى على اعتقاد
صحيح ، ولكن هؤلاء وإن اعترفوا بظلمهم ، ﴿ قالوا يا ويلنا إنا كنا
ظالمين ﴾ فإنهم لم يتحلوا عن الظلم ، ولم يتركوه ، ولم يسلكوا بهجا
صحيحا مستقيما ، بل ظلوا يرددون اعترافهم بظلمهم دون خطوة حاسمة
نحو الإصلاح كأنهم استمروا الظلم وعاصت أقدامهم فيه ، لقد استفحل
الخطب واسود القلب من طول المكث على الظلم ، ولم بعد مهيا لاستقبال
النور ، وهذا كان لا مفر من العذاب ﴿ قالوا يا ويلنا إنا كنا ظالمين . فما
زالت تلك دعواهم حتى حملناهم حميدا خامدين ﴾ .

﴿ وكذلك أخذ ربك إذا أخذ القرى وهي ظالمة إن أخذه أليم شديد ﴾ .

﴿ فلولا إذ جاءهم بأسا تضرعوا ولكن قست قلوبهم وزيّن لهم الشيطان ما كانوا يعملون ﴾ فإن المعنى لولا إذا جاءتهم أمارات وموارد العذاب تضرعوا ، ولكن قست قلوبهم من طول المكث على الظلم

، إذا كانت فرصة الإمهال والإندار والتلويح بالعذاب قبل العذاب إذا كسب هذه الفرصة قائمة في الدنيا فإنها عبر متاحة يوم القيامة ﴿ ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين لو يعلم الدين كفروا حين لا يكفون عن وجوههم النار ولا عن ظهورهم ولا هم يُصرون بل تأتيهم بغتة فَهُمْهُمْ فلا يستطيعون ردّها ولا هم يُظفرون ﴾ ٣٨ ٤ الانبياء

ثالثا : تقريب الغيبيّات بالمشاهدات .-

وهذا من رحمة الله سبحانه إذ لا يترك المعاني العبيية حاضرة تتردد في النفس الإنسانية الفئقة حتى يصرب لها المثل المشاهد لمحسوس أو يستحضر صورها ماثلة للعيان مع الاعتماد في هذا على اللغة التي تحرك الأحداث وتعرّ الرمان وتستحضر صور الحقائق العبيية حتى تتأدعها عيس الخيال ، وحينئذ تتسرّب تلك المعاني شيئا فشيئا حتى تستقر في النفوس المؤمنة ويحد هذا في سياقات متعددة منها :-

١- الاستدلال على يوم البعث :-

تعددت صور الاستدلال على يوم البعث ، وكلها يدحل في إطار تصوير المعقول بالمحسوس ، والنفيس بالمشاهد ، ومن أمثلة هذا قوله تعالى في سورة الحج من الآية ٥٥ :-

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِّن تَرَابٍ ثُمَّ
 مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِّن عِلْقَةٍ ثُمَّ مِّن مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْر مُّخَلَّقَةٍ لِّنَبِّئَنَّ لَكُمْ وَنَقُرُّ فِي
 الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِيَبْلُغُوا أَشَدَّكُمْ ثُمَّ
 لَتَكُونًا شُوحًا وَمِنْكُمْ مَّن يُّتَوَفَّىٰ وَمِنْكُمْ مَّن يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْدَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ
 مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ
 وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ ۝

هنا يستدل على البعث بعد الموت بدليلين مشاهدين :-

الأول يتصل بالإنسان نفسه ومراحل نموه وتكوينه ثم مراحل حياته إلى
 أن يموت ، ودليل آخر من خارج الإنسان لكسبه مما يقع تحت حواسه ،
 ومشاهدته في لوجود بشكل متكرر في الأرض التي تكون مهيئة لا حياة
 فيها ولا حصرة ، هذا أمر الله عليها الماء تحركت بالحياة والإنبات

إن في الدليل الأول إيماءاً يؤكد صدق الاستدلال ، إذ يعرض بدقة
 علمية متناهية مراحل تكوين الجنين في رحم الأم ، ولم يترك إحتمال أن
 يسقط الجنين قبل نخلقه أو قبل تكوينه ، فوقف وقفة قصيرة بين تلك
 المراحل ، وفي التوقيت الذي يعقب فيه سقوط الجنين ، فمنه إلى احتمال
 هذا وأنه مهيئة ، كما أن ما يقر ويبقى في الأرحام مهيئة ﴿ونقر في
 الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمى﴾ مع مراعاة انعطاف ثم الدالة على
 التراخي الرمي بين هذه المراحل فكل مرحلة لها وقتها ، وإذا كان قد
 وقف وقفة قصيرة بين مراحل تكوين الجنين يشير فيها إلى احتمال سقط
 الجنين قبل تكوينه ، فإنه يقف عند مراحل الشاة وقفة أخرى ينبه فيها إلى

حتمال الوفاة قبل الشحوخة ﴿ثم لتلقوا أشدكم ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر﴾ .

وهذا الوقتان بين مراحل التكوين في بطن الأم ثم عند مراحل الحياة يجمع بهما الملت وتوقف الحياة ، وفي ذلك تحذير لمن كان له قلب مع ما فيه من الإشعار بالنعمة من أرخى الله في عمره .

ثم يعف على هذين الدليلين مدكراً بالمعنى مهما ﴿ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى﴾ إن البداية كانت قوله تعالى ﴿يا أيها الناس إن كنتم فى ريب من البعث﴾ أى يشير إلى أن العدة من الدليلين المحسوسين هو تأكيد أمر البعث لأن الدعوى هو الإله الحى القادر على كل شئ ﴿ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شئ قدير﴾

على أن الداء بداية حبه بلفظ الناس إشارة إلى أن المؤمن فى حقيقة الأمر لا يحتاج إلى كل هذه الوقفات المصورة ، لأنه يتحد من إيمانه شعاعاً بضئى لمعانى الغيبية فى حجاب نفسه وعقله يقينا مطمئناً لا محال فيه للريب .

٢- تصوير أحداث القيامة :

وذلك باستحضار تلك الأحداث ماثلة حتى تكاد تراها الميمون مهتر الوحداً وينسرب اليقين عن طريقه إلى الدب ويطمش ويحكر الوقوف على لقطات يعرضها القرآن الكريم لما يدور بين رفاق النعيم ، أو ما يدور بين رفاق الحميم ، أو ما يدور بين أصحاب الجنة وأصحاب النار

من الاول قوله تعالى ﴿يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَىٰ مِنْكُمْ خَافِيَةٌ .
فَأَمَّا مَنْ أُوْنِيَ كِتَابَهُ يَمِينَهُ فَيَقُولُ هَٰؤُلَاءِ أَقْرَبُوا كِتَابِيهِ . إِيَّيْ ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ
حِسَابِيهِ . فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ... ﴾ من الآية ١٨ - ٢٢
الحاقة .

فهنا يحسد في يوم العرض صورة ساطقة بالمرحة . كم تكون فرحة
الحياة في هذا اليوم العظيم الذي تتحدد فيه المصائر وهل أدل على هذا من
صورة الذي أُوْنِيَ كتابه يمينه ، فاستبشر وصاح ماديأ أصحابه كي يقرأوا
ومن ذلك قوله تعالى في شأن الذين آمنوا واتبعتهم ذريتهم بإذن . وبعد
أن ذكر للنعيم الذي يتمتعون فيه قالوا مسجلاً ما يدور بينهم ﴿ وَأَقْبَلْ
بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ قَالُوا إِنَّا كُنَّا قَبْلَ فِي أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ فَمَنْ أَتَىٰ
عَلَيْنَا وَوَقَّانَا عَذَابَ السُّمُومِ إِنَّا كُنَّا مِنْ قَبْلَ نَدْعُوهُ إِنَّهُ هُوَ الْبَرُّ الرَّحِيمُ ﴾
٢٥ : ٢٨ الطور .

فهذه حوار يدور بين فريق النعيم وقد أقبل بعضهم على بعض تودهم
فرحة الحياة ويمرهم شعور بالامتنان والرضا ، يأل بعضهم بعضاً عن
سبب عذابهم من الخحيم وهورهم بهذا النعيم . هذا السؤال مطوى يدل
عليه السياق ، ولغز «يتساءلون» يدل على أن السؤال كان جماعياً يتوجه به
بعضهم إلى بعض . كما كان يسودهم اقتناع بأن سبب النجاة هو الخوف من
الله خوفاً نرحمهم إلى عمل صالح وبرّ ونزاحم ، وإلا فما معنى ذكر الأهل
ها مسداً إلى صميمهم ﴿ إِنَّا كُنَّا قَبْلَ فِي أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ ﴾

والتعير يحتمل إضافة إلى هذا الحذر وحس مراقبة المس لتسير وفق

مبفتح الله ثم الدعاء بالحياة ﴿إِنَّا كُنَّا مِنْ قَبْلُ نَدْعُوهُ﴾ ثقة في ربه ورحمته ﴿إِنَّهُ هُوَ الْبَرُّ الرَّحِيمُ﴾ ثم بهم يعتبرون فورهم مأ من الله وفضلا وليس حقا واجبا ، وهذا من أساليب محادثتهم ﴿فَمَنْ أَلَّهَ عَلَيْهِمْ وَوَقَّانَا عَذَابَ السَّعِيرِ﴾ .

فهذه الصورة المنحصرة محمد مشهدا حيا باطفا تتابعه عين الخيال وتتملاها النفس ويستريح له الصواد ، ثم أنه يهيمس في تؤده بأسباب الحياة والمور ، ويوحى للإسبابة نوحى الخدر والمراقبة في كل سلوك ، والتوجه إلى الله دائما لاسترفاد عونه وتوفيقه هذه المعاني تسلسل في رفق إلى النفس من خلال متابعة الحوار .

٢- الصورة الثانية ما يدور بين رفاق حليم ثقله تعالى ﴿وقالوا ما لنا لا نرى رجلا كذا بعددكم من الأشرار اتخذناهم سخريا أم زاجت عنهم الأبصار﴾ الآية ٦٢ ٦٤ من سورة من أي سال بعضهم بعضا هذه السؤال الذي يكشف عن سوء تقديرهم في حكمهم على رعبه ، الرشاد ، لقد كانوا يعدونهم من الأشرار ويغالون في السحرية معهم ، وما بالهم لا يحدوهم معهم في لار ؟ هل لأنهم كانوا على حق فاسد حقه للحياة ، أو هم معهم في لار ولكن الأنصار راعى عنهم ، سؤال يعكس مريض من الخير والالم . ولا إحساس سوء التقدير .

هذه الصورة تقصى إلى تشيير أصحاب الرسالات ورعاية الخير انديين لا يبالون بالصعاب ، ولا يغالون سحرية أهل الصلال ، على ما فيها من تحذير فريق الساطل انديين يغالون على الحق وأهله فدمعهم ذلك إلى

السحرية منهم ، فهدد مصيرهم ، وهذا هو سؤالهم ، وجدالهم الذى لا شك فى وقوعه ﴿ إن ذلك لحقٌ نخاصم أهل النار ﴾

باهيك عن الجدل الذى يسجله القرآن لما يقع بين الدين استكبروا والذين استصعّموا ، وما يقع بين التسمين والتشريع ذلك الجدل الذى يحاول كل طرف فيه تحميل المسئولية للآخر ، وينتهى الأمر بهلاكهم جميعا ، وفيه تنبيه للأقوام وتحذير للرعايا الدّيس بساقون لأهواء أسياهم دون تمكيز ، فهذه الصور التى يستحضرها القرآن ماثلة كأنها واقعة جبر من الدعوة وحجة على كل من ينفته الدعوة حتى لا يكون هناك عذر ، وهل بعد استحصال صور الأجرة ماثلة يكون هناك أى عذر ؟

٣- والصورة الثالثة : ما يقع بين أصحاب الحنة وأصحاب النار من حوار كقوله تعالى ﴿ ونادى أصحابُ الجنةُ أصحابُ النارِ أن قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا فهل وجدتم ما وعد ربكم حقا قالوا نعم ﴾ الآية ٤٤ الاعراف .

فهذا حوار موحر يعكس فرحة المؤمنين بإعجاز الله وعده وتنبيه الكافرين إلى خطأ ما كانوا عليه من إصرار وإنكار بأسلوب التقرير المشبع بالتوبيخ والتكيت والذى يدفعهم إلى الإحانة والاعتراف بما يكون حجة عليهم ، على أن استحصال الصورة ماثلة تنافها العين من رحمة الله لما فيها من تنبيه وتحذير ، وإعطاء الفرصة لتصور ما سيكون كائنا وواقعا ، ولعل التفسير الماصى « ونادى » شارك فى الإيحاء القوى بأن ما سيحدث فى علم الله هو فى حكم الذى قد وقع ، وهذا يدفع كل دى حسن وعقل إلى سرعة تعدد موقفه لينسجم مع مراد الله .

التخييل في الصورة القرآنية

مدخل للموضوع :

علاقة الخيال والتخييل بالتصوير

الخيال نشاط إيساي ملاس للتفكير في أسط صوره ، ولا سيما عندما يحور المعاني العقلية المحررة إلى متانة الأحداث - قراءة أو استماعا - فإن ملكة الخيال ترسم لكل حدث مكانه وأشخاصه وحركاته وسكنانه وما فيه من صراع ولو لم تر العين شيئا من هذا في الحقيقة ، وقد يسبق الخيال التفكير ولا سيما عند الأطفال الذين تتحرك مداركهم الحسية قبل التفكير فيشاهدون صور لبيئة التي يشأون فيها ، ويسمعون أصواتها الخاصة ، وتضع في محلاتهم ، ونلامهم طول حينهم ، وقد يوازي الخيال التفكير فيلأسه فيصيح لكل حيز وحدث صورة في الخيال ، ولا سيما عندما يقرأ أو سمع قصة ما ، فهذا من أقوى العوامل في إثارة خيال وتنبطه ثم إن صور الأشخاص في قصة ما يشكها الخيال بحسب الدور المرسوم لكل شخصية ، وبحسب طبيعة الشخصية : فاشخص الخير له في الخيال صورة خاصة ، والشريد له صورة أخرى إنها ملكة الخيال الشطة والتي تدفع دوا كبيرا في تحقيق المتانة والإثارة والتشويق واللددة

كما في طعولتنا وما رك نرسم في خيالنا ليوسف عليه السلام صورة رائعة الجمال انعكاس لقوله تعالى ﴿ فلما رأيته أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاشا لله ما هذا بشر إن هذا إلا ملك كريم ﴾ وكذلك إحوة يوسف وهم

بختالون لاسراع يوسف من انبيهم للعدو به ، يتابعهم الخيال ، ويرسم لهم صورة مشعة تأثراً بموقفهم من أخيه .

وكم تصور الخيال يوسف الصبي في الحب العيد العميق وهو مكى فيفترون ذلك بالأسى والألم ، ثم يصرح الإحساس بالألم مع ما تذكره القصة من عثور السبارة الذين أدلوا بدلوهم عليه وعرحهم به مع أن القصة لم تذكر أنه مكى ، ولكنه مضي الخيال إلى تصور وتكيف الشخصية مع الظروف لعبة الملاسة ، مع افتراض ذلك بالانفعال

أنه يرسم حبيب صورة ليوسف الشاب الفنى الذى تطارده امرأة العرير ، وصورة لسك المرأة وهى فى قمة جمالها وشقها المحموم ، بل لقد رسم الخيال صورة خاصة للمكان وللأسواق المعلقة ، وصورة خاصة للمرأةودة . وصورة يوسف المحاصر بالحمال والبقود ، وصورة لتأبى وعفاة ورفضه . ولقد رسم أحياء صورة لقراره وحرية نحو الباب عندما اشتدت للملاحقة وهى تنعجه وتحديه من قمصه ، وصورة للمعاينة المدهنة عند يحدان فامهما العرير ، ويرسم أحياء صورة لدهاء تلك المرأة وهى تفرد الموقف لصاحبها سرعة عندما قالت ﴿ ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يسجن أو عذاب أليم ﴾ ، وهى هذه الحملة تبدو شخصية هذه المرأة المسدة التى تتصلل معها صورة زوجها ، فلقد سألت وقررت وحددت العقوبة ، ثم صورة بذلك لسيد الذى لا يتهور ولا يدفع ، وإمى يعالج الموقف بأناة وثبات لما يعلمه من خلق يوسف .

ثم يتقل بخيال إلى صورة لساء فى المدبة يهمس بعصم إلى بعض

في حيث ونشف ، وكم آمن خيال في متابعة صورة المائدة التي أعدت ،
والحيلة التي أحكمت ، والابدى التي قُطعت ، وخرجت عند المعاجة برؤية
يوسف وقد هالهن حمامه ، ولا شك أن حياء يوسف العميف عندما حرج
عنى السوء كان يصمى عليه مريد من الجمال والسمو

الم يرسم الخيال صورة يوسف وقد استسلم لمصيره في عباب السحر ،
وصورة لصاحبه ، وصورة للرؤيا التي قصتها كل منهما ، وصورة لتفسير
الرؤيا . وما أعجب خيال وهو يرسم صورة لذلك الذى رأى في مامه
حبرا على رأسه تاكل الطير منه ، ثم ما رسمه الخيال في اقتدار لتلك الرؤية
لتي رآها الملك سبع بقرب عحاب تلتهم سبع بقرات مسمان ، وسبع
مسلات بدست تلتهم سعا حصرا ، حتى الرؤى التي لا تقع في الحقيقة ،
وبما ترمز لأشياء يكر أن تقع تلك الاحداث التي تقع في الرؤى
والاحلام لا يتركها الخيال حتى يرسم لها صورة

وهكذا يمسى الخيال في متابعة أحداث القصة متابعة مصورة ، ويساهم
بقدر كبير في تحقيق المتعة عند المتابعة .

فالخيال على هذا هو مدكة اختزان الصور الحسية أو هو ما تثيره الكلمات
دات الدلالات الحسية من صور لم تقع العين عليها من قبل ، وقد سمي
هذا النشاط تحيلا عندما تستدعى الكلمات دات الدلالات الحسية صورة
سبق مشاهدتها ، وسبق اختزان الخيال لها .

والاعمال يمتزج بالخيال امتزاجا شديدا وإن كان يبدو أنه ثمة به ، فقد
ستانا لموقف أخوة يوسف ، وتألما لوضعه في الحب ، وشعرا بالارواح

لغشور السيارة عليه ونجته من الهلاك ، وكم تعجبا من مראה العویر ،
وأصابتها الدهشة من سلوكها ، وهكذا يمتزج نشاط الخيال المصور بالأفعال
والتأثير النفسى لشعوع حسب طبيعة الحدث

أما التذكير فإنه ملاصق لنشاط الخيال ، لكنه يتدخل بشكل بارز فى
الربط بين الصور والشاهد ، ويتدخل فى استخلاص العبرة ، واستلزام
العظة ، ولعل يستبطن أن القرآن يذكر شيئا ويطوى أشياء كثيرة يحدث عيى
حلال إقرار وأدبه فى التعبير ، وأن ما ذكر هو الدعوى عليه فى استخلاص
العظة التى تكمن فى أن تدبير القدرة الإلهية يحرر من حيل ومكائد لبشر
، وأن من يعتصم بالله يهديه سحابة ، أى صراط مستقيم ويصطفيه ، وأن
بإمكان الإنسان أن يعصم نفسه ودينه فى أصق ظروف وأحلك للحظات
عندما يلود بالمعاف وإيمان ، وأن نور الحق قد يتأخر ، لكنه حتما يأتى
ليتبد ظلمات الباطل .

من هنا يتبين الامتزج الشديد بين النشاط الخيالى والأفعال ،
والمكرى ، مع أن لكل نشاط من هذه الأنشطة لثلاثة المقترحة ملكه
خاصة وعندما تلتقى وتشرح يكون ذلك أقوى فى توصيل الفكرة إلى لغير
مترحة بالتأثير النفسى الذى يساعد على تحقيق العبرة والعظة ، ولهد لم
يكن اعتماد القرآن الكريم على العصر القصصى فى الدعوة صدفة أو جرفا
﴿ لقد كان فى قصصهم عبرة لأولى الألباب ﴾

بين الخيال والإدراك الحسى والعقلى - -

من الصعب أن يفصل الإنسان بين النشاط العقلى والنشاط الخيالى

فكلاهما نشاط إنسانى يعتمد أساسا على ما تلتقطه الحواس الخمس الطاهرة وتودعه الفكر أو الذاكرة التى كان القدماء يسمونها حرارة الخيال ، وكانوا يعون بها حرارة المشاهد والصور والأصوات التى تلتقطها الحواس لتستقر فى الذاكرة ، ويمر عليها الزمن وهى كامنة فى اللا شعور حتى يستدعيها مستدع ، أو يقلبها خاطر ما . لتحرك ثم تطفو وتعلن عن نفسها

إن مفاعيل النشاط الخيالى والنشاط العقلى واحدة وهى الحواس ، وبذلك فمن الطبيعى أن تكون أدواتهما واحدة وهى الصور الحسية ، فالإنسان لا يتحيل إلا صورا لها وجود حسى ، وكذلك التفكير لا يكون إلا مرتبط بصور حسية حتى فى الأمور الغيبية التى لم تقع العين على صور منها ، فإن الإنسان لا يبتعد عن أن يرسم لها صورا فى ذهنه عند التفكير فيها كالتمثيل فى النعت والتشور والموقف والحساب والصراط والجنة والنار ، عندما يرد ذكرها ، فإن العقل لا يبتعد عن رسم صور لها فى الخيال

وهذا المعنى الأخير ، وهو إطلاق الخيال على صور غير مرسية إطلاق صيق حنايل بعض المفكرين وراود بعض النقاد ، لكن كثيرا من القدماء والمحدثين يتجهون لإطلاق الخيال على نشاط خاص يجاور النشاط العقلى وإن كان يطلق أساسا منه ، فإذا كان العقل يفكر فى الأشياء بشكل محدد ومن جهة نظر محددة فى لحظة معينة ، فإن الخيال يجاور هذا إلى تصور الأشياء من خلال علاقات التشابه والتمثيل والتضاد والتناقض ، كأن الخيال نشاط عقلى متميز بالبقطة التامة ، وحركة الدائنة ، والتناسى الزوئ

ومعنى هذا أن الخيال لا يجمع بين التشابهات حسب ، ولكنه يجمع

كذلك بين المتعاليات والمتصادات على أساس من التداعي ، وهذا يعبر
اعباراً عن سائر الخصائص المتصاد نوعاً من أنواع التناسل ، لقيامه على
التدعى ، ولا يحلوه من اعتماده على الخيال

إن ذلك المفهوم الشامل للخيال وارتباطه بالشاط العقلي والإدراك الحسي
يمكن أن يدخل في إطاره كثير من نظرات القدماء والمحدثين للخيال ، فلقد
ذهب اللاعنون القدماء إلى أن كثيراً من الصور والعناصر الحسية التي لا
تتجاوز في الواقع يمكن أن تتجاوز في الخيال لصوت من المناسبة فيما بينها
لا تتشبه إلا بالتيقظ فيما سماه السكاكي بالجامع الخيالي كالجمع بين الإبل
والسماء والأرض والخيال في قوله تعالى ﴿ أفلا يظنون إلى الإبل كيف
خُلِقَتْ وإلى السماء كيف رُفِعَتْ ، وإلى الجبال كيف نُصِبَتْ وإلى الأرض
كيف سُطِحَتْ ﴾ [العنشة ١٧ - ٢] ^(١)

وقد شبه اللاعنون إني تعذت عناصر خيال التي تتراعى من شخص
لآخر بحسب البيئة ومشاهدتها فكأن من صور تتعاقب في خيال ، وهي في
أخرى ليست تتراعى ، وكأن من صور لا تكاد تلوح في الخيال وهي في
غيره ما على علم ، ^(٢) ويصير السكاكي لهذا أمثلة متعددة منها التفاوت
في وصف الكلام فيما يحكيه عن الأصحاب عن الأدباء من دوى الحرف
المختلفة كوصف الجوهري للكلام أحسن الكلام ما ثقتة الفكرة ، وبطنته
مفصلة ، وفصل جوهري معانيه في سمط ألفاظه ، فحملته نحو الرواة ، .

(١) نظر مفتاح العلوم ٢٥٧ دار الكتب العلمية بيروت

(٢) المرجع السابق ٢٥٤ .

ووصف الصير في حير الكلام ما فقدته يد البصيرة ، وحلته غير البروية
وورنه معير لفصاحة ، فلا يُطلق فيه برائف ، ولا يسمع فيه سهرج ،
ووصف الصانع حير الكلام ما أحميه بكير الفكر ، وسبكته بمشاعر
الطير ، وحلصته من حيث الإطبات ، فيرز بروز الإبرير ، مركب من معنى
وحير ، ووصف السرار أحسن الكلام ما صدق رقم العاظه ،
وحسن رسم معابه ، فلم يستعجم عند بشر ، ولم يُستهتم عند طي ، أو
إحمار الورق عن حاله ، عيشي أصبغ من محبرة ، وجسمي أدق من
مسطرة ، وحاهي أرق من الزحاج ، وحطى أحف من شق القلم ،
وطعمي أضر من العفص ، وشراي أشد سواد من الحبر ، وسوء الحال بي
الزم من الصمغ ^(١) .

وحاصل هذا أن السلاعين من قديم أرحعوا تهاور العاصر التي لا تتجاوز
في نوافع إلى الخيال الذي تنقضي فيه العاصر المتساعذة ، كما أرحعوا تهاين
الصور التي تدور حول موضوع واحد إلى تهاوت الخيال من شخص إلى
آخر بحسب تفاوت البيئة والمشاهد والصور .

ثم أطلقوا الخيالي في مجال الإبداع على الصور تشبيهية امركة التي لا
وجود لها في الواقع وإن كان لعناصرها المفردة وجود حسي ، وهذا ما
يسمه النقاد المحدثون بالخيال التاموي أو الخيال للإبداع الذي يحل ويبدك
ليعيد الخلق والتركيب .

(١) مفتاح العلوم ٢٥٦ - ٢٥٧ .

بين الخيال والتخيل والتخييل :

إذ كان للحمل دوره في الشط التصويرى بوجه عام ، فإن له دورا بارزا في الصورة نياية خاصة ، لأنه هو الذى يختزن الصور والأشياء المحسوسة ثم يستحضرها بالتدعى عن طريق التخييل ، بل وبشكل من العناصر الخثرية المتعددة صوراً متجاوزة أو مركبة ، وقد تخرج صوره فى صورة إنه يطبق لأحرس والأنكم ، ويحرك الحماد ، ويحيى الميت عن طريق الاستعادة والتخييل ، ومن هنا ممكن التفريق بين المرحل الثلاث -

١ الخيال هو ملكة اختزان الصور والأشياء التى تقع عليها حس من مصرات أو مسموعات أو مشمومات أو ملموسات أو مدوقات ، ويعرف به وبين لداكرة أن لداكرة أعم ، لأنها تختزن لأفكار المحردة كما تختزن الصور المحسوسة.

٢- التخيل هو استحضار تلك لصور عند وجود لمثيرات والنداعات ، ولتذكر أعم من لتحيل ، والتخييل عند لشعراء يحاور استحضار الصور إلى إعادة تشكيلها وتركيبها ونأيف صور مركبة

٣- أما التخييل فإنه يعتمد أساسا على التحيل ، لكنه يجاوره إلى اختراع الصور المقترصة كهوى الكواكب فى صورة شار

كان مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل نهاوى كواكبه

وهذا ما سمي به لئلاعيون بالنشبه الخيالى

كم يطلق التخييل على تصوير ما ليس واقع فى صورة وهمية كتخييل

ان لشمال يدا^(١)، وتخيل ان للموت أظافر وأيما^(٢)، وغير ذلك مما يحده
فى كثير من شواهد الاستعارة المكينة التى تعتمد على التحيل

- وقد يعتمد التحيل على نوع من الإيهام الطريف فى تصوير المعانى
كقول الشاعر :

ليس الحجاب مَقْصَصْ عَنْكَ لى أملا إن السماء تُرَجى حين مُنْجَب
وقول آخر :

وما ربح الرياض لها ولكس كساها دفنهم فى التراب طيبا
معى البيت الأول يؤكد دعواه بصورة نجبية ، وفى البيت الثانى يحيل
أن ربح الرياض التى تفوح طيبا مستمدة من محاورتها لهؤلاء المراثين دوى
العاصر الطبية ، وهذا يعتمد على الإيهام والمالعة المفرطة
وقد أولى عبد القاهر المصنوع الآخر للتحجيب اهتماما خاصا ، لأنه يرى
فيه الإبداع ولصنعة وتجاوز الواقع والتخفف منه
التخيل والاستعارة عند عبد القاهر -

إنه عبد القادر دلتحيل فى البداية نجها لعويا من حب السنى وحيل^٣
يعنى نوهمه حاصلا وهو غير حاصل من قوله تعالى ﴿ يحيل إليه من

(١) كما فى قوله لبيد الذى سبق :

وعلاه ربح قد كسفت وقره

(٢) كما فى قول الهدلى :

وإد المية اشتت أطرافها

الميت كن نبيه لا سمع

سحرهم أنها تسمى فأوحى في نفسه خيفة موسى ﴿ مع أن ما تحيله غير حاصل ، فليست هناك في الحقيقة تعالين فصلا عن أن تتحرك وتسمى ، فقد كان هذا المفهوم ليعبر بلوح بعد القاهر وهو يعرف التحيل بداية بقوله : « أن يشت الشعراً أمراً غير ثابت أصلاً ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يحدع فيها نفسه ويريهما لا ترى^(١) » وصدر هذا التعريف منه إلى أن عند القاهر كان يقصر التحيل على الشعر ، فمن الصعب أن يقول بالتحيل في القرآن الكريم مع التصاق هذا التعريف به . فليس في القرآن إيهام ولا خداع

وقد اصطدم عند التقدير بوجود الاستعارة في كثير من صور القرآن ، لهذا قرر أن الاستعارة لا تدخل في التحيل^(٢) ثم يفرق بين الاستعارة والتحيل تفرقة يوهم بأنها لا يهتمعان ، فالاستعارة إثبات لأمْر صحيح معقول لكن التحيل إثبات لأمْر غير ثابت أصلاً ، وهذا لا يسلم عند القاهر الذي عالجه نفسه بهذه الدعوى ، بيد أنه شعر بالمأرق الذي وقع فيه فعاد ليصحح مفهوم التحيل وينتجه به إلى الصيغة لامية^(٣) ، وتبعاً لهذا وضع مفهوم التحيل يتناول تحييد المعاني وتشخيص الصور وإتقان الصيغة^(٤) ثم يستشهد ضمن ما ذكره من شواهد التحيل بالاستعارة المكية التي تقوم على

(١) أسرار البلاغة ٢٥٣

(٢) المرجع السابق ٢٥٢ .

(٣) المرجع السابق ٢٥٣

(٤) لا نجد نصاً دالاً على هذا وإنما يلمح ويستط من جملة شواهد التحييد

أساس التحيل أو التحيل كقول من المعتر - -

مات الهوى منى وضاع شبابي وقضيت من لذاته آرابي

وإذا أردت تصابيا في مجلس فالشيب يضحك بي مع الأحباب

فسواء يوجه الصورة نحو الاستعارة المكينة التي يحيل فيها أن الشيب شخص ساحر ، متعجب يقول : « جعل الشيب يصحك صحك المتعجب من تعاطى الرجل ما لا يليق به ونكلمه الشئ ليس هو من أهله ، وفي ذلك من إجماء صورة التشبيه وأحد القس شاسيه^(١) » مع أن أى استعارة إنما نسى على تناسي التشبيه ، فهي هذا إقرار من عبد القاهر بدخول الاستعارة في التحيل ، ورجوعه عما سبق إليه بداية

بل إن عبد القاهر يعقد فصلا خاصا للتحيل في الاستعارات المعيرة بالصيغة المثقة والنسبة الدقيقة حتى تصبح كأنها حقائق ، لكن الثلاث أنه قصر الاستشهاد على الشعر ، فلم يستشهد للتحيل من جهة الاستعارة شاهد واحد من القرآن الكريم ، وكأنه عندما مع دحون الاستعارة في التحيل كان يقصد استعارات القرآن حسب ، وعندما فرق بين الاستعارة والتحيل كانت عيبه نصب استعارات القرآن مع أن الفرق الذي ذهب إليه شكلي : لأنه عندما عرّف التحيل بأنه إثبات أمر غير ثابت ودعاء دعوى لا سبل إلى تخصيصها وريهام العين بما لا ترى الخ إنما كان ينظر إلى الصورة التي نريها ما لا يرى ، وتوهم بشئ لا يقع ، وعندما ذكر سمة

(١) ٢٧٣ أسرار البلاغة .

لاستعارة وأنها انشأت لأمر صحيح معقول إنما كان ينظر للمعنى مجردا من التصوير ، واصل المعنى في الاستعارة لا تحييل فيه ، فبحر " صحت الشيب " صورة مكينة تحيلية ، لكنا إذا نظرنا إلى المعنى الخفي مجردا من التصوير وهو " ظهر الشيب زال ما فيه من تحييل " أي أن عند تقهر نظر للاستعارة ولتحيل من جهتين مختلفتين ، ولو أنه نظر إليهما معا من جهة بصورة العامة لم وحد بينهما ختلافا ، فبحر إذا عدنا إلى حقيقة الأمر وحدا الاستعارة نعتمد على التحيل ، ولا سيما لاستعارة الملكية

وبالأساس في أن نقر باعتماد الاستعارة القرآنية على التحييل ، وما التحييل إلا صورة خاصة من صور المعنى يعتمد عليها القرآن في الإقناع ولتأثير أو التشجيع أو التعبير عن حالة نفسية عندما تكون لاستعارة محكية عن بشر في مجال القصص القرآني والحوار كقوله تعالى ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيئا ﴾ فهذا من الكلام المحكي عن ذكرى عبيد السلام يعبر عنه القرآن بالأسلوب الذي يستجمع ما كان في نفس سي الله . وفي الاستعارة ﴿ اشتعل الرأس شيئا ﴾ تحيل أن الشيب قد توهج ، وتحيل أنه في اشتد السريغ أصبح ناراً تسرى دون توقف ، وركباً عليه سلام عاجز عن معها وهي تلتهم لشعر الأسود ، وذلك يصور الإحساس لمزعج لا من الشيب في ذاته ، ولكن مما يترتب على النار من الفناء دون أن تتحقق الأمية التي طالما تأقت إليها نفسه

وهناك استعارات أخرى تأتي في القرآن لتصوير أحداث وأحوال معينة

وهي تعتمد على التحيل كقوله تعالى ﴿ولما سكنت عن موسى الغضب﴾
 معنى هذا تحييل - لعصب اسنان يسيطر على حركة موسى وافعاله - عليه
 تسلام - سكنت ويكلمه ، وفيه إشارة إلى أن العصب لم يقطع فتحة أو
 دمه ، واحده . لكنه هذا يعود مرة أخرى

وبحسب من هد إلى أن كثيراً من استعارات القرآن الكريم تعتمد على
 تحييل ، وهذا لا يصير المعنى ، ولا يؤثر على الحقائق بمراسمه ، لأنه
 تحييل يتعلق بالصورة التي تحسد الحقائق اثباته فتؤكدتها وتوضحها .
 وعندما مع مد القاهرة دحور استعارات القمر أن الكرم في التحييل كان
 يدفعه النوع إلى هذا القول ، وكان يحذر من أن يلتبس الأمر ، فبطل أحد
 به استحيل في المعنى ، مع أنه في الحقيقة تحييل صور كوسيلة من وسائل
 تحسد المعنى بتقريبها وتمثيلها ، أو تأكيدها ، أو اللفت إلى خصوصية فيها

بين التحييل والصنعة الشعرية

على الرغم من اتجاه عدد لقاهر بالتحيل في البداية وجهة لغوية بمعنى
 توهم المعنى حاصلا وهو غير حاصل ، إلا أنه تحول بالتحيل بعد هذا إلى
 مفهوم الصنعة الشعرية التي تعجم المعاني وتؤدي إلى المبالغة المفرطة من جهة
 التصوير بعض الظاهر عن نوع هذه الصورة - تشبيه أو استعارة أو كناية -
 ولذلك نجد من تنوع شواهد التحييل عنده صوراً متنوعة وصيغاً بادرة ،
 فلم يحصر التحييل في صوب معين من صروب الصور اللفظية ، لأن مفهوم
 التحييل عنده أعم من مفهوم التشبيه والاستعارة والكناية ، إنه ماحتصار
 تصوير ما لا ترى العين كتحليل الحمى والفتور ذكاء متوقد . -

فترت وماجدت أبا العلاء سوى التوقد والذكاء

وتحيل أن طيب الرباص ناع من طيب لدير دعوا في تربها -

وما ربح الرباص لها ولكن كساها دفنهم في التراب طيبا

وتحيل أن الكء ودرى الدموع عفت للعين من القلب لدى عار مها

لرؤيتها الحمال ، نكن العين نرعى بها لعبورها بلدة البطر في قلوب من

المعتر :-

عاقبت عبي بالدمع والسهل إد عار قلبي عليك من بصرى

واحتملت ذاك وهى راسحة فيك وفازت بلدة النظر

وتحيل أن صخرة لشفق والشمس من رهة لعراق والمعيب

لا تركش إلى الصرا ق وإن سكنت إلى العناق

فالشمس عند غروبها تصفر من فرق الفراق

وتحيل أن لشيب عمدة عن عبار أحدث الدهر كما في قول ابن المعتز

يعتب على حييته شريو :

صدت شُرير وأزمت هجرى وصفت ضماثرها إلى الغدر

قالت كبرت وثبت قلت لها هذا عبار وقائع الدهر

وتحيل أن الريح حاسدة حين حركت الرداء على الوجه فحال دون

تقبيل المحبوب :-

الريح تحمدنى عليه ك ولم أخلها فى العدا

لما هممت بقيلة ردت علي السوجه الردا

وتحليل أن شمس تستعير نورها من المحبوب أو أن نورها مسروق من وجهه الح ونحيل ما يترتب على قطع فصيب الكرم من سقوط قطرات الماء تحيلها نكاه لهذا الفصيب في قول الشنسي وهو من أئمة الصوفية
فصيب الكرم نقطعه فيبكي ولا نسكى وقد قطع الحبيب

فهذا يندو فيه أثر لصعة الشعرية التي تفر الطواهر بصور لا تحصى لمطلق وإنما تحصى للحيل أو التحليل المستخرج بالشعور الدافع إلى هذا التصوير ، فالشاعر يتحيل صلة حميمة بين فرع الكرم وبين العقود الذي ست فيه وما وبصح . كما ينت الطفل ويمو وبصح بين أمه وأبيه . ثم يتحيل ماء على هذا أن قطع فصيب الكرم من فرعه فرع وجرح واعتداء وفراق يولد الإحساس بالألم ، ولقد كان عبد الدهر يدرك هذا كما يبدو من تعقيبه ، ويقال إن أبا العباس الشنسي أخذ معناه من قول بعض الصوفية لما قيل له : ثم تصغر الشمس عند الغروب ؟ فقال : من حذر العراق^(١) فمن الواضح أن الأخذ ليس أحداً للمعنى ، لأن المعنى مختلف ، ولكنه اتقاء في الإحساس والشعور الداعث على التحيل ، شعور لحرف من العراق والذي يؤدي إلى اصفرار الشمس واسكاب دمع الفصيب .

والهم هنا أن لتحليلها ما مرتبط بالصعة الشعرية التي لا تقف عند

(١) أسرار البلاغة ٢٥٧ .

الصورة لنيابة وإنما يحاورها إلى التحلق في عوالم أخرى لا تحصى
 لمطلق وإنما تعتمد على الخيال الوثائق المثيرة ، وكان عند القاهر يشعر بهذا
 وهو يقول عقب على ذلك الشاهد الأخير : « فإن هذا مما خُبت عنه صورة
 تشبيه حلها »^(١)

ويدعو حبيب من الشواهد السابقة أن التحليل عند عبد القاهر عبارة عن
 صورة مسمرة بالصرافة والإثارة لعدم اعتمادها على التفسير المنطقي للظواهر
 ، فهي تعتمد على التحليل المثير والتفسير الخائى للوثائق

ولقد كان حارم انقراط حتى يعبر التحليل بالصيغة كذلك ، بد أن صورته
 بدسعة كانت تشمل ، ولقد كان يقصد بها لصيغة شعرية المثقة التي لا
 محال فيها للعبودية أو لشدّة ، وتشمل كل مرحلة العملية الإبداعية
 وأقسامها تنده من التكبير في الموضوع والعرض حتى بصوحه وسوائه ،
 ويعتمد تحليل عند على الفكر والإثارة النفسية^(٢)

التخييل يجاوز الصور الحزنية إلى الكلية

كانت نظرة عبد القاهر شاملة للإطار العام الذى يتناول الصورة التحليلية
 مهم كانت أدوات التحليل - تشبيه أو استعارة الخ - ولهذا عظم
 لطرف عن تفاصيل تلك الصورة الحزنية ، وسلط الضوء على الإطار العام
 الذى يصممها ، وعلى قلة هذا النهج في حملة تحليلاته ، ولقد كان بارزاً في

(١) المرجع السابق ٢٥٧ .

(٢) ينظر منهاج السماء دار الكتب الشريعة تونس من صفحته ٨٢ إلى ٨٩

درسه سحيل ، ومما يدل عليه انه أكثر في هذا الباب من الشوهد الى غنى صور كلية ، فاستشهد بالمقطوعة الشعرية الكاملة التي تمثل صورة كلية ، إلى جانب مستشهاده بالبيت أو البيتين أو الثلاثة ، ومن ذلك قول ابن مائة في وصف الفرس :-

وأدهم يستمد الليل منه	وتطلع بين عينيه الثريا
سرى خلف الصباح يطير مشيا	ويطوى خلفه الأفلاك طياً
فلما خاف ^(١) وشك الفوت منه	تشبث بالقوائم والمحيا

ففيه يحيل أن الفرس من شدة السواد بحيث يستمد الليل منه سواده ، وأن عره الفرس هي الثريا طلعت بين عيبيه ، ثم يحيل سرعته ظيрана ومظرده بشائر الصبح التي تنسرب في الكون وطب للأفلاك حلقه ، وأخيراً يحيل باص القوائم والمحيا ثمرة من ثمار الصراع بين الفرس وبين الصبح ، وأن صباه الصبح لما رأى سرعة مذهلة ، وحاف وشك الفوت من فرس تشبث بالقوائم والمحيا .

وعلى الرغم من اعتماد هذه الصورة التحيلية على التشبيه الصمى - في شطرنج البيت لأول - ، والاستعارة في البيت الثاني ولشأن مع هذا فإن عبد بقهر لا يقف مع التشبيه ولا مع الاستعارة ، لأنه يطر للإطالة مع الذى يبرر به التحيل ، ومع هذا فإن الاستعارة من أهم الصور الخزنية التى تؤدى إلى التحيل ، يد أنها - كما تدل الشواهد - استعارة خاصة ترتقى

(١) صمير الفاعل « فى خاف » يعود للصبح .

في درجة الادعاء والمبالغة وناسي التشبيه ، وتستعار الصفات المحسوسة
 للصفات المعقولة ، ثم يتعامل الناس مع الصفات المحسوسة المحددة
 تعاملهم مع الحقائق التي تدركها أعينهم * وكان حديث الاستعارة لم يجر
 معهم على نال ، ولم يروه ولا طيف خيال * فانظر كيف يتدرج الارتقاء في
 الصورة التحيلية من ناسي التشبيه إلى ناسي الاستعارة حتى يتعامل الناس
 معها تعاملهم مع الحقائق ، فهل يمكن أن نعلم على ضوء هذا الناسي
 هدف عبد القاهر من قوله * إن الاستعارة لا تدخل في قبيل التحيل *
 ومثال تلك الاستعارة التي نرتقى في التحيل حتى تصح كالحقيقة قول أبي
 تمام وهو يستعير الصعود الحسي لسمو المردة -

ويصعد حتى يظنّ الجهول بأن له حاجة في السماء

* فنولافصده أن يسي التشبيه ويرفعه بمجده ويصمم على إنكاره فيجعله
 صاعدا في السماء من حيث المسافة المكينة لما كان لهذا الكلام وجه *^(١)
 يسي قوله * حتى يظنّ الجهول أن له حاجة في السماء * فإنه يحيل بنا
 صعود حقيقيا ، ويدعم هذا ضعف القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي
 للصعود ، وقوة لترشيح حتى نجد ملائمت كثيرة للفظ الاستعارة توهم بأنه
 حقيقة ، على أن أما تمام ما عدا في الإيهام بقوله * حتى يظنّ الجهول *
 إذ يتوقف هذا الظن على الرؤية الحسية للصعود ، وهذا ما عنده عبد القاهر
 بقوله * ثم تراهم كأنهم قد وحدوا تلك الصفة - المعقولة - بعينها
 وأدركوها بأعينهم على حقيقتها ، وكان حديث الاستعارة لم يجر معهم

(١) أسرار البلاغة ٢٧٩ .

على بال^(١) .

التخيل عند الرمخسرى في تفسيره :-

لقد أفاد الرمخسرى - في الكشف - خلاصه ما دار حوله عبد القاهر من معنى التخيل ، فأصفه على الصور المقترحة التي تجسد المعاني الدينية تقريب وتوضيحا ، وهو عده « تصوير المعنى في القلب » فعد تفسير قوله تعالى ﴿ يوم نقول لجهنم هل امتلأت ونقول هل من مزيد ﴾ يقول الرمخسرى « وسؤال جهنم وجوابها من باب التحيل الذي يقصده به تصوير المعنى في القلب وتثبيته^(٢) » .

ثم يفسر الرمخسرى تحيل تفسيراً آخر أقرب إلى وظيفته التصويرية ، فيرى أنه استنطاق الحماد وتخييل المعنويات في صور حسية ، وهو يجرى محري تعبيرات الشر وصورهم الأدبية مثل لو قيل للشحم أين تذهب لقال أسرى العوج ، وقيل للممار لم حرقني ؟ فقال أسأل من يذقي ، والقرآن يزل بلد العرب ، فلا عجب أن ترى قوله تعالى يستنطق جهنم (هل امتلأت ؟ وتقول هل من مزيد) ، ويستنطق السماء والأرض^(٣) ﴿ فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ [فصلت ١١] وهو رأى جاز مقبول من غير تعصب له ، لوجود احتمال آخر هو أن يخلق الله سبحانه في جهنم وفي السماء والأرض قدرة على

(١) المرجع السابق ٢٧٩ .

(٢) الكشف ١٦٣ / ٢ مضمعه ساني احسن ط ١٩٤٨

(٣) هذا حاصل ماذهب إليه الرمخسرى المرجع السابق

الكلام ، وحيشد يكون كلامه على حقيقته من غير تأويل ولا تخیيل ،
والله أعلم بمراده .

الخيال عند المحدثين :-

استمد كثير من المحدثين أفكارهم عن الخيال من نقاد آحاص مثل
كنوردج وكنت ، وه ونشستر^(١) والخيال عد الاول كما يعرضه الدكتور
ناصر ينقسم إلى :

١- الخيال الاول وهو القوة الحبة والعامل الاساسى فى تبيّن العالم
الخارجى وإدراك الاشياء بالوفة الشائعة

٢ اخیال الشائى وهو خاص بالشعر ، ولا يختلف عن الاول سوى
فى الدرجة والهيئة ، فهو يقوم إلى جانب التركيب المشترك بينهما بدور
التعین والتعكك . واخلال عد هؤلاء يرتبط بالواقع ولا يهك عن
الحس ، ولذلك فهم لا يقولون عنى العواطف كثيرا فى الشعر ، وإنما
يعولون على الخيال الذى ينولد عن بقطة العقل من سمات العادة وعملة
الإلف ، ولا سيما الخيال الشائى الذى يعت ويحلل ويشخر من نفس
المادة عملا أفصل ، إنه يستكر حيشد عالما حديدا ، وهذا ما يميزه عن الخيال
الاول الذى يتعلق بالمألوف .

ولقد اتفقت كلمة أكثر المحدثين فى الخيال على أنه يحقق التوازن بين
كيميائ متناقضة ، ولكنهم يختلفون فى طريقة بيان هذا التوازن احتلا
يرجع إلى نوع المذاهب والسيكلوجية التى يعتقونها^(١١)

(١) لصوره الأدبية د مصطفى ناصر ٢٦ در الأندلس ط ٢ / ١٩٨١ م

وواضح من كل هذا أن هناك خلطاً بين ملكات متعددة ، وأن الخيال عند هؤلاء لا يحاور كونه عملية عقبة يعبده عن الوحدان والعواطف ، وهذا أقرب إلى تحكم انصره الذاتية نتي ثمارس بعد والتصير وهي أبعاد ما يكون عن الإحساس تحارب الشعور . وهذا يكشف بـ حلالة عن قيمة العقد العربي ولا سمح ما يراه عبد عبد القاهر لدى تحدث عن وطبيعة التمثيل وهو من الأشكال الفنية لى يعتمد على الخيال كما لو كان يتحدث عن خيالك ذاته ، فيرى أنه - أى التمثيل - يعمل عمل السحر فى تأليف لتأثير حتى يحتضر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب وهو يُريك للمعنى الممثلة للأرواح منها فى لأشخاص لمائة فى الأشخاص القائمة ، وينطق لك الآخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم^١ أى أن التمثيل عند عبد القاهر - وهو يعتمد أساساً على الخيال يتحقق من الواقع ؛ لأنه يحقق ما لا يحققه الواقع .

وإدراك الدكتور ناصف يتابع كلوردح في عقيدة الخيال ومعه عن العواطف وفي تقسيم الخيال إلى الأول ولثاني كما سبق ، فإن الدكتور أحمد الشايب يتبع "وشر" في تقسيم الخيال إلى أنواع ثلاثة -

١- الخيال الانكاري حيث يؤلف الاديب من العناصر المعروفة صورا جديدة على نحو ما يقول بشار :

کأن مشار النعم فوق رؤوسنا وأسافنا ليل تهاوي كواكبها

(١) أسرار البلاغة ١١٨ .

٢ الخيال التأليفي وهو الذي يعتمد على صورة حية لبعث مشاعر
سدعى صوراً تشبهها كما في قولنا كم أثارت هذه اللحظة في نفسى
عمر وعطاش ، عمما لتلك الأوراق المصفرة متعلقة بأعصان عصفاء تهتر في
أخو السرد ، وقد كانت منذ حين صابر الطير الصادحة ، أهكدا يطوى
لعمري ويذهب الشاب ١٩ ، فإن عاطفة الحزن ومشاعر الألم هنا عميقة
مناسبة مع الصور المؤلفة بالحس الخارجى والتأمل الداخلى

٣- أما النوع الثالث فهو لعالم على أدب العرس ، هكذا يرى لشاب
ويسمى بالخيال اللىالى أو التفسيرى ، وهو يظهر في نحو قول ابن حفاة
الابلى -

ومائسة تزهى وقد خلج الحيا عليها حلى حمرا وأردية خضرا
يدوب لها ريق الغمام فضة ويسكن في أعطافها ذهابا نضرا

فهذا الخيال ليس ابتكاريا يعنى تتألف صورة جديدة ، وليس استحداث
صورة حية لبعث مشاعر معينة نستدعى صوراً مشابهة ، كما هو الشأن في
الخيال التأليفي ، وإنما محمداً أمام تفسير لجمال الزهرة ، فالزهرة كاش حتى
أو فتة مرهورة بحمالها تلبس الثياب الخضراء ، وتزين بالخواهر الحمراء ،
بعنقها العمام ، فيسيل لها لعان ماء كالغصة ، فإذا استقر في أثناها
استحال ذهب ناصرا ، وبعبارة أخرى مجده خلج على الزهرة من نفسه
خواص إنسانية جميلة ، فإذا الزهرة ذات إرادة ومشاركة في الحياة وتأثير في
شئها ، ذلك من تصوير الأدباء الذين يدركون الميزات الروحية للأشياء

ويحمل الدكتور ناصف عيسى هذا التقسيم يرى إمكان تدحرج هذه

الاقسام ، مما لدى سمع القول بأن قول الشاعر

ومائسة تزهى وقد خلع الحيا . إلح

من الخيال الاسكارى ، وهناك شواهد للخيال التأسفى تدرج بمقياس
الأساد الشايب بعنه فى الخيال الاستكارى ، ثم يخلص الدكتور ناصف إلى
أنه « من الواجب ألا نتردد فى أن نحفظ للخيال القى وحدته وطبيعته
المركبة ، وألا نعتبر محاولة لفهمة لئى تقوم على تشقيقات خاطئة ، وإد
جرباً وراءه فسرعان ما نجد أننا أمام مزالق فكرية هائلة ^(١) ولا يكف
الدكتور ناصف عن تكرار هذ مع أن تقسيمه هو للخيال والذى يتبع فيه
«كلودج» ليس حبراً من تقسيم لشايب لما سبق من رد الخيال للواقع
والتنزيل من شأن العواطف ، واستبعاد الرطب بها وبين الخيال

بما يبنى أن يحصم لطبيعة التعارب ، والصوص لرى فرقاً ما بين الخيال
والتحيل والتحليل ، فعنى لرغم من التداخل فيما بينها كبراً إلا أنك نحمد
حبط رهيماً يفصل بينها ، ثم إنها لا تنفك عن الارتباط بنشاط الفكرى
وحداسى مما يك مختلفه حسب طبيعة النحرة ، ويمكن إثبات الفرق
بين نشاط هذه الملكات الثلاث من خلال التطبيق على قول قيس بن الملاح ،
وبل لثوة بين خمير فى ليسى الأحيبة .

رعاة الليل ما فعل الصباح وما فعلت أوائله الملاح
وما بال الذين سبوا فؤادى أقاموا أم جد بهم رواح

(١) الصورة الأدبية ٢٤ .

وما بال الحجوم معلقات	بقلب الصبّ ليس لها سراح
كان القلب ليلة قبل يُعدى	لبلى العامرة أو يُسراح
قطاة عزّها شرك فباتت	تجاذبه وقد علق الحناح
لها فرخان قد تُركا بقفر	وعشهما تصفقه الريح
فلا بالليل مالت ما ترخى	ولا فى الصبح كان لها سراح
رعاة الليل كونوا كيف شتم	فقد أودى بى الحب المتاح

فالشاعر يبدأ وينتهى هنا بداء رعاة الليل ويكسى بهم عن العشاق المهمومين الذين لا ترفأ لهم عين ، ولا يعمض لهم حمى ، يقطعون الليل الطويل ساهرين على أحر من الحمر انتظارا للصباح ، كى عنهم بهذا الوصف « رعاة الليل » لأنهم يتطلعون إلى النجوم ينتظرون مصيها ويرتقون سيرها لكنها لا تسير ، فهم لا يكفون عن التطلع للنجوم ولبس الذى يرعى النجوم تأيب فهذا الكناية التى تعتمد على المحار المصور بصورة تعكس عمق احيال هكذا النجوم أحر الليل ، وليس آخره كأوله عندما التفت فى أوائله الملاح يسمرون فسوا فؤاده وأصبح مورع النفس متعلق بهم أينما حلّوا وأينما ارتحلوا .

ها يعتمد الشاعر على الخيل فى بناء صورته من تلك العاصر والمشهد التى احتربها فى حباله كالليل والنجوم والصباح والملاح ، والقطاة وعشها وأفراخها والرياح ، ثم يعتمد على التخيل فى استحضار هذه العاصر ، وفى بناء الصورة على أساسها وإعادة تشكيلها تشكيلا فنيا مؤثرا ، ويعتمد

في الوقت ذاته على التحيل الذي يحدد ويستطلق ويؤري الأشياء في غير صورها الحقيقية ، فيجعل التعلق بالملاح سبياً للعزاد ، ويجعل الحوم معلقات بقلب الصب فلا سرح مكابها ، ويتمير التحيل ها بعمق الإحساس الدافع إليه ، لأن الشاعر لا يقول إن الحوم قد أعطت وكأها توقفت ، بل لا يقول كما قال امرؤ القيس

فيا لك من ليل كأن مجومه بكل مفار الفتل شُدَّتْ يذبل

فيجعل الحوم كأنها مشدودة بحال قوية مربوطة في ذلك الحب ، فلا يمكن أن تتحرك . يتحاور قيس هذا لتخييل السبب إلى تحيل عميق الإحساس ، يجعل الحوم فيه معلقات بقلب الوانه المشتاق الذي يتلظى سر الترقب لحيوط النور وبمس الصبح إن الرمن يمضى ، ولكن إحساس المنصبي هو الذي يجعله يتوقف ، الإحساس ها أعماق والعدب أشد ، لأن الحوم معلقات بقلب الصب لا يعيه ولا بأى شئ آخر

وهكذا يمضى الشاعر في سط الصورة - عن طريق التشبيه - سطا يتوافق نفسيا مع ما سبق من الإحساس بالخلع قلبه من بين صلوعه وشدة اضطرابه^(١) مما يشير إلى المحرك الأساسي للخيال والتحيل والتحويل به الإحساس والعواطف .

إن بين الخيال والتحيل والتحويل ستر رقيق ، ويمكن أن تتداخل هذه العناصر في كثير من الاستعارات المكية التي يترادف فيها التصوير فمى

(١) في قوله بعد كـ بقلب ينة وبين تعادى الخ الصورة السابقة

بحو « اشئت المية اطعارها في فلال »^(١) تحيل أن المية وحش مفترس
ثم تحيل أنها تشب أطعارها ، وفي بحو « رصعا الهوى في مهدا »
تحيل « الهوى عداء مادي يمس ويشتت » ثم تحيل أنا رصعها فرى في
دمع وشكل كيانا ، وفي « اتاك الريح الطلق يحتال » تحيل أن الريح
إنسان، ثم تحيل أنه أتى مختالا نشوان .

وفي قول الشاعر :

وما ربح الرياص لها ولكن كساها دفنهم في التراب طيبا

تحيل أن هؤلاء الموتى دوى الأصل الطيب قد تحللت حتهم إلى عناصر
طيبة . ثم تحيل أن هذه العناصر الطيبة قد أمدت تلك الرياص بريح
الدكة . وهو تحيل أعد ما براه في الاستعارة المكنية ، ولهذا كان موضع
هتتم عند القاهر ومحل حديثه في باب التحييل ، وكانت له رؤية خاصة
أثارت جدلا واسعا عند المحدثين الذين بالعوا في القدر طم مهم أن عند
القاهر يمحى يحصر التحييل في الصور التي تعتمد الإيهام والحدع . واحقيقة
أن عند القاهر كان ينظر إلى التحييل باعتباره صنعة دية في الشعر تؤدي إلى
التحديد في الصور المعروفة^(٢) . وقد بدأ هذا في تطبيقه وشواهدة وبه جاء
تعريف لتحيل^(٣) عنده ضيقا عما أثار كثيرا من العثار عليه

(١) التحيل مسمى عن التحيل . ولتحيل يستدعى عناصر الخيال التي تشكل منها

نصير فالحديث عن التحييل يدور في صميم التحيل والخيال

(٢) كان هذا هو شأن عند القاهر الذي عني بالطواهر التي تؤدي إلى التحديد في

الصور المألوفة مثل التشبيه لضمي التشبيه المقلوب التحييل

(٣) راجع تعريفه التخيل الذي سبق .

لقد وقف بعض المحدثين عند هذا التعريف وانصرفوا عن لتطبيق الرافع
الذى لفت فيه عند القاهر إلى طواهر مثيرة من أهمها ذلك الربط الدقيق بين
التحليل وبين الأثر النفسى الذى يستفده فى الصور المعادية ، ويتضح هذا
عدم يستشهد بالتحليل بقول لتحيرى بعدم مدح اشئت ودم لشاب -
وهذه قضية تبدو معكوسة لدى العقل فلا يصححها إلا التحليل فى -
قوله .

وبياض البازى أصدق حساً إن تأملت من سواد العراب

فإن ما يحققه التحليل هنا من كسر المألوف لا يتم إلا عن طريق التأثير
والاستهواء النفسى ، فإن تحوير صورة الشيب عن طريق مناظرته بياض
الصقر لا يرجع إلى البياض فى ذاته بل ما يعود إلى الصقر الذى استقر
فى النفس عنه ما استقر من الانبهار والإعجاب بجرائته ومهارته ، وتقييح
صورة السواد فى الشعر عن طريق مناظرته بسواد العراب لا يعود إلى السواد
فى ذاته بقدر ما يعود إلى العراب الذى استقر فى النفس عنه ما استقر من
النور لذاته وردائه وشؤمه ، فروع التحليل إن تأملت إنما تعود إلى ما
يقترن بصورته من استهواء نفسى (١)

وما أحوج هذا الباب إلى التطوير والتنمية بالتطبيق على صور أخرى غير
التي استشهد بها عند القاهر - من الشعر القديم أو الحديث - فمن القديم
قول أبى العلاء :

(١) ينظر استمرار البلاغة ٢٤٦ ، ٢٤٧ وهذا خلاصه ما ذهب إليه عند القاهر

صاح هذى قبورنا غملاً الرحى ب فابن القصور من عهد عاد
 خفف الوطء ما أظن أديم الارض ض إلا من هذه الأجساد
 وقبيح بسنا وإن قدّم العسجد هو ان الأباء والأجداد
 سر إن استعظت فى الهواء رويدا لا اختيالا على رفات العباد
 رب لحد قد صار لحداً مراراً ضاحك من تراحم الأضداد
 ودفين على مقابا دفين فى طويل الأزمان والأباد

فإن هذه الصور - قبورنا غملاً الرحى ، وخفف الوطء ، ما أظن أديم
 الأرض إلا من هذه الأجساد ، سر فى الهواء رويدا لا اختيالا على رفات
 العباد ، رب لحد ضاحك من تراحم الأضداد الخ كلها صور تخيلية
 تذوب حتى تشف عما حلها من معاد إنسانية ونفسية رحة عميقة ومؤثرة
 كسيطرة الإحساس بالفناء والضعف والنعمة ، وهى تمثل رؤية الشاعر التى
 تعمقت فى نفسه هذه معانى ، فتعاقت صورته مع نفسه ومع صياغته
 وشكيله اللغوى حتى تجد بعض هذه الصور التحيية جاءت صياغتها قاطعة
 بأسلوب القصص والى الاستثناء الذى يجزم ويحسم ويمى لشك فى
 انصافه ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

ولا يموتنا هنا الإشارة الى أن هذه الصورة الكلية تؤكد رؤية عبد القاهر
 إلى التحيل باعتباره صورة حاصلة متغيرة بحده حزنياتها وكسرها للمألوف ،
 فمن تسيير على رفات العباد ، والقم يضحك من تراحم الأضداد الخ
 والعرة على كل الخال لا تبين إلا من النظرة الإحتمالية التى تربط بين تلك

الجزئيات وتفرغها إفراغا واحدا .

ومن التخيل النفسى فى الشعر الحديث قول (عمر أبو ريشة) من قصيدة الليل المأسور :

ألفيته ينثر الحانَه كأنما ينثر من كبده
والفه المشفق ظلُّ له باق كما كان على عهد
مدَّه اللففات مستوحشٌ طأو جناحيه على وجد
كم أطبقت مقارَه غصَّة فمدَّه ينقر من قيده
أسقمه العيش على وفرة لما رآه ليس من كدِّه
فماف دنياه ولم يتخذ عشا ولم يحمل سوى زهده
كانه من طول ما مضى من عبث الدهر ومن كيده
ابى عليه الكبر أن يورث الـ أنسراخ ذلَّ القيد من بعده

فإن لشاعر يوظف عدة صور جزئية فى إطار تلك الصورة الكلية الناطقة بقيمة الحرية ، وغير قليل من تلك الصور الجزئية قائم على التخيل بالمفهوم الذى قصده عبد القاهر ، فشدو ذلك الليل المأسور أحيانا حرية كأنما ينثرها من كده ، والكسد موطن الإحساس - كما كانت تعتقد العرب ، ثم أنه يحيل المصعور وهو يمد منقاره لينقر فى قيده يخيل ذلك من غصة أطقت منقاره ، ويحيله راهدا فى العيش ؛ لأنه ليس من كدِّه ، ويحيله راهدا فى النمل حتى لا يورث أمراحه ذلَّ القيد من بعده ، كل ذلك يعتمد على الخيال عند الإبداع ، لكن الصور فى شكلها النهائى صارت تخيلا

يؤدى دوره فى تحقيق التحاوب والتعاطف والمشاركة الوجدانية

وأبو القاسم الشايبى يصور مأساة عصمور آخر وإن لم يكن مأسورا -
لكنه يرمز به إلى نفسه قائلا :

يا أيها الشادى المفرد ههنا نَمْلًا بَغِيظَةً قَلْبِهِ الْمَسْرُور
هجرته أسراب الحمام وانبرت لعذابه جَنِيَّةٌ الدَّيْجُور
غرد ولا تحفل بقلبي إنه كالمعزف المتحالم المهجور

فإنه يخلع تحولاً من الهجة والسعادة إلى الكآبة والوحدة على ذلك
العصمور فيحمله فى حال سروره نملًا ، أما ذكره من وحدته فيخيله بسبب
الخوف من حية ذلك المكان الموحش

وللهمشرى أبيات يصور فيها الذكريات الجميلة التى مضت بطريقة مؤثرة
يعتمد فيها على التخيل والرمز يقول مخاطباً شجرة كانت مجال ذكرياته

مبهات لن أنسى مظللك مجلسي وأنا أراعى الأفق نصفاً مُغْمَضِ
خنقت جفوني ذكريات حلوة من عطرك القمري والنغم الوضى
مبهات لن أنسى ضحى سبتمبر والنحل يغشى نورك المنلالي
ومساء مارس كيف يهبط نلة شفقية ممدودة الأظلال
وهنا تحركت الشجيرة فى أسى ويكسى السربيع خيالها المهجور
وتذكرت عهد الصبا فتأوهت وكأنها بيد الأسى طنبور
كانت لنا يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرور

هذه صورة كلية للشجرة التي كانت محملا للذكريات ثم ودعها الريح
 فعثها الدبول ، والشاعر يحتمل الصورة إحساسه بالإشفاق ، ويحلج عليها
 شعوره بالأسى على الصب الراحل والأيام الحلوة التي لا تدوم كما يتصح
 في بداية الصورة وفي نهايتها ، وقد برع الشاعر في توظيف الصورة الحزنية
 بحدتها وإبداع تشكيلها واعتمادها على الخيال الحسى أو التحييل الوثاق
 بحيث يسرى فيها ذلك الشعور المرتبط بالرحيل ، وانظر إلى تصوير لحظات
 الغروب تحييل أن « الأفق نصف معنصر » وتصوير الأثر النفسى لتداعى
 الذكريات بتحييل أنها تحقق الحفون ، وما يشم من عطر الزهور يحيل أنه
 مرنى كلون القمر ، وما يسمع من الأنعام الشجية يخيله مرثيا وصيحا
 كالشمع ، وذلك ما يسمى تراسل الحواس وتداخل معطياتها ، وذلك
 لاستعراق الشاعر واسترحاء حواسه ، حتى زالت الحدود الفاصلة فيما
 بينها ، لكن كل ذلك أصبح ماضيا لا ينسأ ثم تخييل أن خيال الشجرة
 المهجور ينكى الريح الراحل ، وتخييل الشجرة ذاتها تنكى وتتأوه عندما
 تتذكر ، كل هذه صور حزنية متاعمة بحيث تصب جميعها شعورا مندوقا
 من الأسى على الصبا المذاهب ، ولا أتصور الصورة تحتمل أكثر من هذا ،
 لكن الدكتور عبد القادر القط يرى أن «الوحدانيين قد عبروا كثيرا عن معنى
 التحول والعناء ، وأن الهمشوى عبر عن هذه المعانى بصورة من البقاء المادى
 الدائم بعد الموت ، وما يتصل بهذا البقاء من مشاهد الطبيعة ولحطاتها»^(١)

(١) يطر الانحاء الوجدانى في لشعة العربى المعاصر د عبد القادر القط بيروت

والشبابى تحفة شبيهة بنحرة الهمشرى وإن اختلفت طريقة التعبير
والتصوير، يقول فيها :

أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
وطهارة الموج الجميل وسحر شاطئه المنير
ودداعة العصفور بين جداول الماء النмир
أيام لم يعرف من الدنيا سوى مرح السرور
وتسع النحل الأنيق وقطف تيجان الزهور
ونسلق الجبل المكمل بالصنوبر والصخور
مستوفة بالورد والأعشاب والورق النضير
ونظّل نعبث بالجليل من الوجود وبالحقير

فهذه الصورة تلتقى مع صورة الهمشرى في تدفق شعور الأسمى على
الماضى الذاهب، وإن جاءت صورة الهمشرى أكثر عبقاً فى تعامله مع
الطبيعة حتى حمل أسمى الشجرة التى تتأوه حزناً لذهاب الربيع من أساء
وحربها من حره ، إنه أكثر اعتماداً على التحجيل النفسى الذى هو روح
الشعر ، وإن جاءت صورة الشابى أكثر بساطة وتلقائية وقصا بين صور
ماضيه المتعددة .

التخييل في القرآن الكريم :

إن لتخييل والتصوير مرتبطان ، والشعر حسن من التصوير ، فمن الطبيعي أن يعتمد الشعر على التخييل باعتباره نشاطا تصويريا لا يقدم المعاني تقديري مجرد ، لا ريب في هذا ولا جدل فيه ، وإنما يقع الجدل حول القبول بالتخييل في القرآن الكريم ، فلقد نحاشى عبد القاهر الاستشهاد للتخييل بشواهد من القرآن لما براه من أن التخييل إثبات ما ليس ثابثا أصلا ، وأنه حذع النفس وإيهامها ، ومع أن عبد القاهر حاول إصناف التخييل فصره بعد هذا تعريفا فيما ينحصر به إلى تعمل الصعقة وتدقيق المعاني ، فإنه مع هذا صرح لتخييل علي الشعر ، ولم يستشهد له بشاهد واحد من القرآن الكريم ، مع أن في القرآن استعارات كثيرة لا يحلو بعضها من الاعتماد علي التخييل ، لهذا حاول عبد القاهر أن يفصل نظري بين التخييل والاستعارة قائلا : « أعلم أن الاستعارة لا تدخل في التخييل » وحجته « أن المنعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة وإنما يعتمد إلى إثبات شبه هناك » في قوله تعالى ﴿ واشتعل الرأس شيبا ﴾ لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال طاهرا وإنما المراد إثبات شبهه ^(١) ، في الانتشار ، وكذا قوله ﴿ يا أيكم وحصراء الدمن ﴾ ليس المقصد إثبات معنى طاهر للفظين ، ولكن الشبه الحاصل من مجموعهما ذلك حسن الظاهر مع حيث الأصل ^(٢) وخلاصة هذا أنه أن الاستعارة إثبات مجرد

(١) أسرار البلاغة ٢٥٢ .

(٢) المرجع السابق ٢٥٢ .

لشئ ، لكن التحيل إثبات معنى غير ثابت

ولو أن عبد القاهر علل استعماده التخيل من صور القرآن بالاحتياط واحذر ودفع التهمة لكان حيرا له ، لأن تلك العلة التي ذكرها قد لا تنهض على أساس ، إذ التحيل يستمد وطبيعته من اسمه ، فليس فيه إثبات حقيقي لمعنى غير ثابت ، ولكنه تحيل ذلك المعنى وتصويره ، هي قول الشاعر وهو مما استشهد به عبد القاهر للتحيل

وما ربح الرياض لها ولكن كساها دفنهم في الرب طيبا

من المقصود إثبات أن لدن هؤلاء الراحلين في ترب الروضة دحلا في طيب بشرها ، ولكن المراد تحيل هذا المعنى أو تحيل صورته كوسيلة للفت الناس إليهم ، وعطف القلوب بحوهم

ولو أن عبد القاهر نظر إلى تخيل الصورة لا تحيل المعنى لاشتهت المشكلة ، ولزالت الحساسية من هذا المصطلح المعنى ، وإذا كان عبد القاهر قد فصل نظريا بين الاستعارة والتحيل ، فقد حالف هذا في مجال التطبيق إذا استشهد للتحيل بشواهد كثيرة هي من الاستعارات الراقية ، وعبد المتأخرين ما يعرف بالاستعارة التحيلية المرتبطة بالكتابة وهي متميزة عن الاستعارة الحقيقية بما فيها من تخيل .

لكن عبد القاهر لم يلبث أن دافع عن موقفه عندما شعر بالمارق وعندما وجد أن أكثر شواهد التحيل من الاستعارة ، فبه إلى أن تلك استعارات تأتي على صياغات خاصة تعاد يسهما بين التشبيه وتقربها من الحقيقة بادعاء سيار الخائب المحاربي فيها ، فكأنها حقائق وكان التخيل يحيل

المعنى فيها إلى حقيقة ، يقول : وهكذا الحكم إذا استعاروا اسم الشئ
 معيه نحو شمس أو سدر أو بحر أو أسد ، فإنهم يلغون به هذا الحد ،
 ويصوغون الكلام صياغة تفصى أن لا تشبه هناك ولا استعارة ومثاله

قامت تظللنى من الشمس شمس أعزّ علىّ من نفسى

قامت تظللنى ومن عجب شمس تظللنى من الشمس

فلولا أنه أنسى معه أن هما استعارة ومحاربا من القول ، وعمل على
 دعوى شمس على الحقيقة لما كان لهذا التعجب معنى ^(١) ، وهكذا قول
 المتنبي :

كبرت حول ديارهم لما بدت فيها الموس وليس فيها المشرق

وقول ابن طباطبا :

لا تعجبوا من بلى علالته قد زراً أزراره على القمر

مثل ما سبق بيد أن له مذهباً آخر فى إيهام أن التشبيه قد خرج من العين
 ورال عن العين إنه ينظر إلى خاصية ومعنى دقيق فى التشبيه به ، ثم
 يشت تلك الخاصية وذلك المعنى للمعشيه ، يقول عبد القاهر منها إلى الأثر
 النفسى لهذه الصور : وهذا موضع فى غابة اللطيف لا يبين إلا إذا كان
 المتصمّم للكلام حساساً يعرف حتى طبع الشعر وحفى حركته التى هى
 كالخس وكسرى النفس فى النفس ^(٢)

(١) أسرار البلاغة ٢٨٠ .

(٢) أسرار البلاغة ٢٨٣ .

والعجيب من صاحب هذا الكلام الخطير - والذي هو الملع شئ في
الدلالة على فهم الرجل لطبيعة التحجيل أن يقدم له بما كان سسا في بقده
وإثارة العار عليه ، ذلك قوله بداية عن التحجيل إنه « ما يثبت فيه الشاعر
أمر هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول
قولا يحدع فيه نفسه ، ويربها ما لا نرى »^(١) فإن هذا قول الذي يطر إلى
حرفية الدلالة للتحجيل ، مع أن التحجيل صورة من الصور ، ولا ينبغي
التحديق في دلالتها الحرفية ، لأنها في الواقع غير مقصودة ، وإنما المقصود
يحاؤها وتأثيرها وعيبتها ، فهي قول الشاعر

واستقبلت قمر السماء بوجهها فأرنتي القمرين في وقت معا

لا يراد به حرفية الدلالة لهذه الصورة المعتمدة على التحجيل لاستحالة أن
يرى قمرين في وقت واحد ، وإنما يراد به التصوير الموحى بوضاءة وجمال
ذلك الوجه .

إن وضع العبارتين السابقتين لعبد القاهر حسا إلى حسب يؤدي إلى الوقوع
في الحيرة ، فقوله عن التحجيل « إنه إثبات لشئ غير ثابت ، وادعاء ما لا
سيل إلى تحصيله » لا يتفق مع لفته إلى لطف التحجيل وحاحته إلى الدوق
الحساس الذي يعرف وحى طبع الشعر وحى حركته التي هي كالحلس
وكمسرى النفس في النفس ، على أن لعبد القاهر نظرة متطورة للصورة
التخيلية إذ كان يحكم عليها من خلال الطر للقلب الذي صبت فيه

(١) المرجع ٢٥٣

والأملوب الذى حاءت عليه ، فعلى قول عباس بن الاحنف وهو مما
استشهد به للتحليل :-

هى الشمس مسكنها فى السماء فعزّ الفؤاد عزاء جميلا
فلن نستطيع إليها الصعود ولن نستطيع إليك النزولا
يقول : صورة هـ لكلام ونصته والقال الذى فيه افرع يقتضى ان
التشبيه لم يجر فى خلقه ^(١)

على أن فى : أسرار اسلاعة : ما يقطع بأن عند القاهر لم يطلق التحليل
على صور من لقرآن الكريم إلا نهجا وحذرا ، ولا فإذا عدنا إلى حقيقة
الأمر وحذناه بعون على الخيال أو التحليل فى تفسير بعض لصور القرآنية
وإن لم يقل ذلك صراحة ، ذلك أنه فى سياق التعريق بين الحقيقة والمجاز
والتمثل يعرض لقوله تعالى ﴿ والأرض جميعا قبضته يوم القيامة
والسماوات مطويات بيمينه ﴾ [الزمر ٧٦] فبأنى أن يحرق على طريقة
سابقه فى تفسير القصص واليمين تفسيراً مجملاً بمعنى القوة واليمين ، ويرى
أن هـ وإن كان هو محصول المعنى المقصود وعائنه ، لكن لا يحور أن نجعل
القصة اسماً للقدرة ، أو اليمين اسماً للقوة أو هى معناها بل يصار إلى
القدرة والقوة من طريق التأويل والمثل مفعول إن المعنى والله أعلم : مثل
الأرض فى تصرفها تحت أمر الله وقدرته وأنه لا يشد شئ مما فيها عن
سلطانه عز وحل مثل الشئ يكون فى قبضة الأحـد له منا ، والجامع يده

(١) أسرار البلاغة ٢٨٤ .

عنه . وكذلك حقت ان سلك موله ﴿ مطويات بيمينه ﴾ هذا السلك ،
فكان لمعى والله أعلم أنه عز وجل يحلق فيها صفة الطي حتى ترى
ككتبت المطوى بيمين الواحد منكم ، وخُص اليمين لشكون أعنى وأفهم
للمثل ^(١)

بعد لفه لا يقف على ظاهر اللفظ ولا يقف على حروفية الدلالة
بنقصه واليمين ، وبما يندحج إلى التأويل ، فيحمل التركيب على مثل أو
مُشَبَّه ، فهو يحلو المثل أو التمثيل من الاعتماد على التحيل في استحصار
لصوره ثم إسعاد من حاشها الحسى إلى المعنى المقصود ، بل إن عند الفاهر
بومئى لى ، فى المثل لقرأى من تحيل عندما يعرض لقوله تعالى ﴿ إن فى
ذلك لذكرى لمن كان له قلب ﴾ [و ٢٧] فيعرض تفسير معنى القلب
تفسير سادح احتمالي بمعنى العقل وكأنه مرادف له ، دون الرجوع إلى
جهة لى فهم منها لمعى ، أو على حدّ تفسير عند الفاهر « ترك أن يأخذ
المقصود من جهته ويدخل إلى المعنى من طريق المثل فيقول : به حين لم
ينفع نقله ، ولم يفهم بعد أن كان القلب للمهم حُمل كأنه قد عُدّ نقلت
جملة وحُجّع من صدره حلقاً كما حُمل لدى لا يعنى الحكمة ولا يُعمل
لعمرك فيما تدركه عنه وتسمعه أدبه كأنه عادم للسمع والبصر وداحل فى
العمى والنصم ، ويذهب عن أن الرجل إذا قال « قد غاب عى قلبي »
و- ليس يحضر من قنى « فإنه يريد أن يُحِيل إلى السامع به قد فقد قلبه

دون أن يقول «عاب عى علمى وعرب عقلى» ، وإن كان المرجع عند
 التحصيل إلى ذلك ، كما أنه إذ قال «لم أكن ههنا» يريد شدة عقلته
 عن الشئ ، فهو يصح كلامه على تحييل أنه عاب هكذا بحملته وبذاته دون
 أن يريد الإحار بأن علمه لم يكن ههنا^(١) بمعنى عند القاهر بهذا أن قوله
 تعالى ﴿إِنْ فِي ذَلِكَ لَذِكْرٌ لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ﴾ ليس المقصود به مجرد نفي
 الفهم عن من لم يتذكر ولكن تحييل أنه قد عدم القلب حملة وخلق من
 صدره ههنا ما يتجه إليه كلامه بوضوح ، وإن كان قد تحب لفظ
 التحييل في تعقيبه على الآية فإنه عاد إليه في الأمثال المناطرة والموصحة بحور
 «عاب عى قلبى» فإنه يحيل فقد «القلب» ، وإن كان المقصود عياب العلم

عند القاهر ههنا بهم بالطريقة والأسلوب والمدخل إلى المعنى فذلك هو
 التحييل ، وحاصل هذا أن عند القاهر وإن حاول تحب إطلاق التحييل على
 التمثيل أو المثل القرأى فإنه عاد يفسر بعض هذه الأمثال تفسير يلوح فيه
 باعتمادها على التحييل كما سبق في قوله تعالى ﴿إِنْ فِي ذَلِكَ لَذِكْرٌ
 لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ﴾ وذلك بالطريق إلى ما في هذه الصورة من تعريض بأن من
 لم يتذكر كمن عدم قلبه وإن عقله ، فالتمثيل لمن حُرِمَ التذكر عن عدم
 قلبه هو تمثيل بصورة مفترضة مستحيلة ، وهذا طاهر من توصيح عند القاهر
 المثل في الآية بقول الشخص «عاب عى قلبى» فإنه يريد أن يحيل إلى
 السامع أنه فقد قلبه دون أن يقول «عاب عى علمى»

(١) أسرار البلاغة ٣٣٦ .

موقف العلماء من التخيل بعد عبد القاهر :

أخذ بعض العلماء بروح كلام عبد القاهر فلم يمنع إطلاق التحيل على بعض الأماثل والصور التمثيلية في القرآن الكريم كالرمحشوى وأبى السعود وابن الرمكاسي ، وتمسك البعض الآخر بظاهر ما عند عبد القاهر فجمع إطلاق التحيل على تلك الصور كالكاسي الذي يرى أن أكثر تشابهات القرآن الكريم من الثورية ، وتامعه في هذا كثيرون ، وذهب آخرون إلى إطلاق الكتابة على بعض الصور التمثيلية ، وهذا أمر يتطلب شيئا من التوضيح والتفصيل

حوار حول رأى الزمخشري والمتأخرين

لقد اقتصرت التحيل عند الرمحشوى وبعض المتأخرين بالأمور التي يُعَمَلُ بها وليس لها وجود حقيقي سواء كان هذا في التشبيه أو الاستعارة التمثيلية ، فمن التشبيه التخيلي عنده قوله تعالى ﴿ إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم ظلها كأنه رءوس الشياطين ﴾ ، فرءوس الشياطين ليس لها وجود مرئي ، وإنما هي التشبيه على ما اطّلع في المحيلة من صورة شجرة قبيحة للشيطان ؛ لا اعتقادهم أن الشيطان شر كله^(١) .

وقوله تعالى ﴿ ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم ﴾ تشبيه تحييلي كما يذكر لرمحشوى ، لأن المشبه به أمر متحيل يعتمد في تصويره على التحيل لا أحسن لعدم رؤية صورة الملك الكريم ، وقد عدّ الكاسي والخطيب

(١) يتصرفه عن الكشف ٢٤٢ / ٣ .

والشرح بعد هذا من التشبيه الوهمي * وهو ما ليس مدركا شئ من
الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يدرك إلا بها كما في قول امرئ
القيس

أبقتني والمشرقي مضاجعي ومسنونة زرق كأمياب أضوال

وعليه قوله تعالى ﴿ظلمها كأنه رءوس الشياطين﴾ [لصافات ٦٥] ^(١)

ويكشف السعد التقديري عن طبيعة ذلك الذي سموه بالوهمي وأنه * ما
اخرعته المتحيلة من عند نفسها كما إذا سمع أن العول شئ نهلك به النفوس
كالسبع فأخذت المتحيلة في تصويرها بصورة السبع وخرع ناب لها كما
للسبع ^(٢).

ويدو حليا أن اخلاف شكله ، وأن اللاعين المتأخرين وإن سموا هذا
النوع بالتشبيه الوهمي فلقد دهوا في تفسيره إلى ما يراه الزمخشري من
اعتماد هذا التشبيه على اختراع المتحيلة لشئ ليس واقعا تحت الحواس ،
وتسميته بالتخييلي وصف لشاط المتحيلة في اختراع تلك الصور غير
الحقيقية ، وتسميته بالوهمي وصف له من جهة انعدام الوجود ، وهو غير
التشبيه الخيالي الذي يعنون به تركيب صور ليس لحملتها وجود وإن وجدت
عناصرها الحسية التي تتركب منها .

وهناك صور تمثيلية خرجها الزمخشري على التخيل ؛ لأنها - كما يرى

(١) الإيضاح من شروح التلخيص ٣١٧ / ٣

(٢) شرح السعد ص ٣١٨ / ٣

صور مفترضة غير محققة كقوله تعالى ﴿ ثم اسنوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ فإنه يحمل هذه الآية على المحار والشمشيل عن إرادة التكوين والخلق ، ثم يجوز أن تكون مسية على التحييل ، لأن الله تعالى يصور أثر قدرته في المقدورات لا غير من غير أن يحقق شيئا من الخطاب والحوار ، وحيوه قال الحذر للوند لم تشفى ؟ قال الوند اسأل من يدقى ^(١)

وقوله تعالى ﴿ إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان ﴾ يرى الزمخشري أن هذا « تصوير عظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل حملها والوفاء بها ، والصورة المثل بها أي عرض الأمانة على الجهاد وإياؤه وإشفاقه غير محققة ، وإنما هي صورة مفترضة أو مفروضة متحيلة في الذهن كالصورة المثل بها في قولهم لو قيل للشحم أين تذهب لقال أسوى الموج - فإنه ليس كالصورة المثل بها في قولهم للمشرد بين أمرين « مالك تقدم رجلا وتؤخر أخرى » فإن هذه صورة محققة ، ولها وجود مستقيم ^(٢) ثم يذهب الزمخشري هذا المذهب في تفسير بعض الآيات المتشابهات كقوله تعالى ﴿ وسع كرسيه السماوات والأرض ﴾ [البقرة ٢٥٥] فيقول « لم يصدق عن السماوات والأرض لبطته وسعته ، وما هو إلا تصوير لعظمته وتحيل فقط ، ولا كرسي ثمة ولا قعود ولا قاعد كقوله تعالى . ﴿ وما

(١) الكشاف ٤٤٥ / ٣ .

(٢) الكشاف ٣٤٤ / ٤ .

قدروا الله حق قدره والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه ﴿ [الزمر ٦٧] ^(١) .

تردد الزمخشري بين التصوير والتخييل وبين الكناية :

سوق الزمخشري يؤوك في بعض الآيات المشابهات على لتصوير والحسن كقوله تعالى ﴿ وسع كرسيه السماوات والأرض ﴾ وقوله تعالى ﴿ والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه ﴾ لكن الزمخشري معه يقول بالكناية في صور مشابهة للصور السابقة هي قوله تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ فيرى أن هذا لتعسير كناية عن الملك كما أن التعبير باليد في قوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يدا الله مغلولة ﴾ كناية عن الضعف ، ومعنى قوله تعالى ﴿ بل يده مبسوطتان ﴾ كناية عن الخود من غير تصوير بد ولا عل ولا سط ، ومن فسر اليد بالعمدة وتمحل لشبه اليد به وبين علم اليان مسيرة أعوام ^(٢) فالزمخشري هنا يتفلسف من طاهر انقطع إلى لارمه وردفه وما يستشعنه ، فالاستواء على العرش يستلزم البسط ، وبسط اليد يستلزم الخود وعليها يستلزم البسط من غير تصوير بد ولا غل ولا بسط .

لكن م الذي يدعو الزمخشري إلى القول بالتصوير والتخييل في بعض آيات المشابهات ، والقول بالكناية في بعضها الآخر ؟

(١) ٣٨٤ ١ م

(٢) المرجع ٣٥٠ / ٢ .

الحق أن هذا لا يعنى تعارضا أو تناقضا بين التأويلين ، لأن كليهما يتجه تجاه واحداً في ترك الأحاد بظاهر اللفظ ، والاتجاه إلى المعنى الثانى ، على أن لفظ الكتابة لا يحلوا من تصوير المعنى المقصود معنى قوله تعالى على سائر اليهود ﴿ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ ﴾ هذا اللفظ المكتنى به صورة من صور المعنى المكتنى عنه وهو الحل ، تعالى الله عن ذلك

والفرق بين الاتجاهين أن الصورة التمثيلية الاستعارية ممتعة وغير واردة لكن صورة الكتابة واردة وغير ممتعة ، فقد عرفوا الكتابة بأنها لفظ أريد به لازم معناه مع جوار إرادته معناه ^(١) أى مع جوار إرادة معناه الأول طاهر الصورة - ففى قوله تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ لو قلنا بالاستعارة التمثيلية ، يكون طاهر الصورة غير واردة فلا استواء ولا خلوس ولكنها صورة تمثيلية للاستيلاء والسيطرة والملث ، ولو قلنا بالكتابة - كذهب الرمحشرى - يكون طاهر اللفظ وهو المعنى الأول واردة غير ممتنع ويسدو أن الذى حملة على هذا فى هذه الآية خصوصا ما فيها من ذكر العرش وهو لا يمكن بعبه أو القول فيه بالتحويل بيد أنه احتاط عندما معنى التحسيم والتصوير من الآيات الماطرة التى استشهد بها ليدعم تجاهه للقول بالكتابة فى الآية السابقة فيقول « من غير تصوير يد ولا غل ولا سبط » يعنى فى قوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يدُ الله مغلولة غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ ﴾ وقياسا عليه يكون قد معنى التحسيم فى قوله تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ فلا يكون الاستواء بمعنى الخلوس واردة مع قوله بالكتابة .

(١) الإيضاح بتعليق البغية ١٧٣ / ٢ .

ولقد ذهب أبو السعود مذهب عبد الفاهر عموما في القول بالتمثيل والتصوير والتحليل في الآيات المتشابهات التي يجرى القرآن فيها على طريقة لغوية في تقريب المعنى وتوضيحها . والرازي يتجه إلى نفي الجارحة بالسنة لله سبحانه ويحمل الآيات التي تتناول هذا على المجاز قائلا «الدلائل العقلية قامت على امتناع ثبوت الأعضاء واجوارح لله تعالى ، فوجب حمل هذه الأعضاء على وجود المجاز » فهم كالرمحشري وأبو السعود في الاتجاه إلى التأويل في الآيات المتشابهات ، ولكنه يحمل على المجاز عموما دون نظر في الأسلوب والطريقة التي بنى عليها الكلام على نحو ما ذهب إليه عبد القاهر وأبو السعود والرمحشري أحيانا عندما قالوا بالتمثيل والتحليل ، يرفض الرازي هذا مكتفيا بالحمل على المجاز ومسارعة إلى نفي الجوارح والنبذة على كل حال واحدة ، بل إن بعض المسلمين من أهل السنة والجماعة كالحازن الذي نقل عنه صاحب « فتح البيان في مقاصد القرآن »^(١) ينمى الجارحة في قوله تعالى ﴿ والسماوات مطويات بيمينه ﴾ فيقول « ليس اليمين عددا بمعنى الجارحة ، وإنما هي صفة حاء بها التوقيف مطلقها على ما حاءت ولا بكيفها ، وننتهي إلى حيث انتهى الكتاب والأخبار الصحيحة » .

وهذا لو تأملناه حاصل كلام ابن تيمية الذي ينمى التحميم مطلقا على الرغم من حرصه الشديد على عدم التأويل في الآيات المتشابهات ، والله أعلم بمجاد كلامه على كل حال .

(١) هو محمد صديق خان وانظر تفسيره المذكور ٢٥٠ / ٨ المطبعة السلطانية بالهند

ولا يفوتنا أن ننوه بعض العلماء الذين نحلصوا من الخلاف براءة
 حيث نجد في كلامهم ، ما يرضى كل فريق لما فيه من توسط كالبقاعى
 الذى يحمل قوله تعالى ﴿والأرض جميعاً قبضته السماوات مطويات
 يمينه﴾ على الكفاية ثم يفسرها تفسيراً لا يمنع احتمال الأحذ بظاهر المعنى
 بقول ربنا هذه الآية بما قبلها ، ولما ذكر تعطيم كل شئ بسب إليه دل
 على باهر قدرته الذى هو لآرم القبض والطي بما يكون من الحال فى طى
 هذا الكون فقال كفاية عن لعظمة ﴿والأرض جميعاً قبضته﴾ الآية ^(١)

فمع قوله بالكفاية إلا أنه لا يذكر ما يدل على معنى الظاهر أو استبعاده
 على خلاف ما فعل الرمخشى عندما قال بالكفاية فى قوله تعالى ﴿يد الله
 مغلولة علت أيديهم بل يدها مبسوطتان﴾ لكنه احتاط فنلا ، من غير
 تصوير يد ولا غل ولا بسط ^(٢) .

وهناك اتجاه ثالث إلى حمل الآيات المتشابهات على التورية ، وهو اتجاه
 السكاكى غالباً والرازى أحياناً ، والمقصود به أن لكل لفظ من الألفاظ
 التى يؤهم طاهرها غير المراد معينين الأول قريب غير مراد والثانى بعيد
 مراد ، فلفظ استوى فى قوله تعالى ﴿الرحمن على العرش استوى﴾ له
 معنيان الأول طاهر قريب وهو الاستقرار والجلوس أو الاعتدال
 والاستقامة ، وهذا غير مراد ولا يليق بالله سبحانه لتزحه عن صفات

(١) نظم الدرر فى تناسب السور ٥٤٩ / ١٦ مطبعة حيدر آباد بالهند ١٢ هـ

(٢) الكشف ٣٥٠ / ٢ مطبعة الحلبي ١٩٦٦ .

المحتوفين ، والمعنى الثانى بعيد لكنه المراد ، وهو الاستيلاء والتحكم^(١) ،
والقول بالتورية يلتقى مع القول بالتمثيل والتصوير فى ترك المعنى الاول
المتبادر إلى المعنى الثانى .

ويسدو أن الذى دفع البعض للقول بالتورية فى الآيات المتشابهات هو
نحسب القول بالتمثيل والتصوير مع ما يرتبط بهما من حيال أو تخيل ، مع
أن التورية ذاتها لا نحلو من تخيل المعنى القريب والإيهام به لغرض من
الأعراض ، فهذه هى العاية الأساسية للتورية ، وهذا ما دفع البعض إلى
تسمية التورية باسم التخييل كالحلبى والوبرى^(٢)

(١) من وجوه تحسين الأساليب للمؤلف ١١٦ .

(٢) بنظر حسن التوصل إلى صناعة الترمز ٢٤٩ لشهاب الدين الحلبى تحقيق د. أكرم
عثمان بغداد ١٩٨٨ ثم انظر نهاية الأرضى فصول الأدب لشهاب الدين الوبرى
١٣١ / ٧ طبعة دار الكتب المصرية .

خلاصة ورأى فى مدخل التخيل وصلته بالتصوير القرآنى :

لا تخلو أكثر الصور البيانية من الاعتماد على الخيال لأنه هو الذى نطعم فيه الصور والمشاهد التى تقع العين عليها ، والتى تعتمد عليها تلك الصور ، يقول الراى فى سياق دفاعه عن صرب الأمثال فى القرآن الكريم * إذا ذكر المعنى وحده أدركه العقل مع معاونة الخيال ، ولا شك أن الناس يكون أكمل * ثم أن تلك الصور البيانية لا تخلو من الاعتماد على التحيل بمعنى استحضار واستدعاء ما فى خزانة الخيال من صور ومشاهد مطبعة فيه ، يقول الرمخشى فى سياق تفسيره أول مثل فى القرآن الكريم * ولصرب الأمثال واستحضر المثل الطائر شأن ليس بالخفى فى إبراز خيالات المعانى ورفع الاستار عن الحقائق حتى نريك المستحيل فى صورة المحقق ، والمتوهم فى معرض التبقيز ، والعائب كأنه مشاهد ، وفيه تبكيت للخصم اللد ، وقمع لسورة الجامع الأنبياء^(١) فتراه يكشف عن كيفية تشكيل الصور الخيالية - أى المعتمد على الخيال - ذلك عن طريق استحضار المثل والطائر ، والاستحضر هو التحيل ، ثم يضيف إلى هذا وظيفة تلك الصور فى إبراز خيالات المعانى . . إلخ .

أما التحجيل فالأولى له أن يحتفظ بالمفهوم الذى أراد به القاهر ، وتابعه فيه الزمخشى وكثير من البلاغيين ، والذى يتحدد فى ملكة اختراع الصور غير المحققة كاختراع الحوار بين الجمادات ، وعلى السنة الحيوانات ، وقد يأخذ هذا صورة الاستعارة المكبة التى تتشخص فيها الجمادات ، وقد ذكر الرمخشى فى سياق تفسيره أمثلة للتحجيل * قال الحداد للوتد لم

(١) الكشف ١/١٩٥ .

تشفى ٤ قال الوند أسأل من يدقى ٥ وسحو ٦ لو قيل للشحم أين تذهب لقال أسوى العوج فإنه ليس كالصورة المثل بها في قولهم للمتردد بين أمرين ٧ مآلك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ٨ فإن هذه صورة محققة ولها وجود وإن كانت مستعارة للمتردد وعدم القدرة على تحديد الموقف ، والقرآن الكريم عندما يستنطق الجمادات بكفوله تعالى ٩ ﴿ فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ١٠ ﴾ فهو إنما يقرب للناس الحقائق الدبية بالصور التي يألونها ويستعملونها من مثل قولهم السابق ١١ لو قيل للشحم أين تذهب لقال : أسوى العوج .

على أن الغاية من الصور التحيلية في القرآن الكريم هي كما يفكر الرمحشري ١٢ تصوير المعنى في القلب وتثيته ١٣ ففي تفسير قوله تعالى ﴿ يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد ١٤ ﴾ يقول ١٥ : « وسؤال جهنم وجوابها من باب التحيل الذي يقصد به تصوير المعنى في القلب وتثيته » (١٦) وفي قوله تعالى ١٧ ﴿ فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ١٨ ﴾ تصوير للإرادة والتقدير والتنفيذ ، ليستقر معانيها في القلب بمجرد سماع تلك الصورة التحيلية ، وفي قوله تعالى ١٩ ﴿ إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والحبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها ٢٠ ﴾ تصوير لخطورة أمانة الكاليف التي حملها الإنسان ، وتمكين هذا المعنى في القلب حتى يشعر نعات تلك الأمانة بالمرحع أنه لم يكن هناك عرص حقيقي للأمانة على تلك الجمادات ، ولم يكن هناك إباء ولا إشفاق ، ولكنها صورة تحيلية لعظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل حملها ، وإن

لا لأن خصوصه هو لدى حملها بموجب محبة العقل ، لأن العقل مناط
التكليف .

وهذا الانحاء لا يعنى التشدد في الخلاف ، ولا يعنى تحطيط الرأى الآخر
الذى يرى أن الله سبحانه قادر على أن يخلق في الحمادات صفة لطق
والكلام ، والله أعلم بمراده من كلامه .

على أننا لا يمكن أن نفصل بين الصورة البسيطة وبين النشاط الخيالى أو
التحيسى ، وعنى أساس المقيس الذى سقى يمكن تحديد ما إذا كانت الصورة
خيالية أو تحسسية ، عنى أن يوضع في الاعتبار أن الخيال ولتخييل في
الصورة القرآنية مقصود به ليس الدين يستمعون إلى تلك الصور ، وذلك
مراعاة للتركيبية الذهبية والنفسية عند سائر الناس ، وحرصاً على أن تكون
أدوات التوصيل في القرآن الكريم فاعلة مؤثرة ، فعلى قوله تعالى ﴿ مثل
الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كممثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل
سنبله مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم ﴾ هذا مثل تعتمد
صورته على خيال المستمع الذى يستحضر صورة الحبة التى تنمو حتى
تتحول إلى سنبله فيها حبات كثيرة مع ما يرتبط بالحبة من الحاجة والمع في
الحياة ، لا شك أن استحضار الصورة وتخيّلها يولد في النفس البديل
والإعناق رغبة في مضاعفة الحسات على هذا النحو ، وقوله تعالى
﴿ واتل عليهم نبأ الذى آتينا آياتنا فأنسلخ منها فاتبعه الشيطان فكان من
الفاوتين ، ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمضله
كمثل الكلب إن محمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ﴾ [الأعراف ١٧٦]
هذه صورة أخرى تعتمد على خيال المستمع الذى يستحضر صورة
الكلب ، ذلك الحيوان الذى لا يكف عن اللهث شرها أو ظمأ أو لاستمرار

حرارة جوفه ، فإد ما استحصِر المستمع صورة الكلب ، وارتسمت في
 مخيلته صورته وهو لا يفت عن مدّ لسانه عاد بالمرور والاشمئزاز من ذلك
 الشخص الذي صرّب له المثل - والذي لم يحدده القرآن باسمه ، يكون
 نموذجاً لكثيرين تنطلق عليهم تلك الصورة - إنه ذلك الشخص الذي أثر
 عداؤه بطنه على عداؤه عقله ، وإشاع عرائزه على إشاع روحه ، فترك ما
 أناء الله من دلائل المعرفة وأسلح من آيات الله أسلح الحبة من حبلها
 طمعاً في الدنيا وزهداً فيما عند الله فاستدّ به الشيطان ، فالصورتان
 السابقتان تعتمدان على الخيال حسب

أما قوله تعالى ﴿ وَلَا يَتَّبِعْ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ
 أَخِيهِ مِمَّا فَكَرَهُتُمُوهُ ﴾ [الحجرات ١٢] فإن هذه الصورة لا تعتمد على
 الخيال وحده ، ولكن تعتمد أيضاً على التحيل الذي يخيّل للنفس صورة لا
 تقع عادة . صورة مفترصة ، لكنها إذا وقعت تكون في غاية الشاعة ،
 وهي تحقق بنفس المقدار استنشاع العيبة

وإذا كانت بعض الصور التمثيلية المفترصة في القرآن الكريم قد وصفت
 التخيل فإننا ينبغي أن نتعامل بحذر عند التعامل مع سائر الصور التمثيلية
 في القرآن فلا سارع إلى إطلاق وصف التخيل عليها إلا إذا كانت على
 الحد الذي جرى على أسامه العلماء ، فقوله تعالى ﴿ هَذَا خِطْمَانُ
 اخْتَصَمُوا فِي رَبِّهِمْ فَالَّذِينَ كَفَرُوا قُطِعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِنْ نَارٍ يُصَبُّ مِنْ فَوْقِ
 رُءُوسِهِمُ الْحَمِيمُ ﴾ [الحج ١٩] سورة تمثيلية لا تعتمد على التحيل لأن
 الصورة المستعمارة محققة وليست مفترصة تحيلية ، يقول الزمخشري
 «كان الله يقدر لهم بيرانا على مفادير حشهم تشتمل عليهم كما تقطع الثياب
 الملوسة ، ويجور أن تظاهر على كل واحد منهم تلك البيران كالثياب

المطهرة على اللابس بعضها فوق بعض، وسحوة ﴿سرابيلهم من
 قطران﴾^(١) فالصورة وإن كانت تمثيلية على الوجه الأول الذى يذهب إليه
 الرمخشرى إلا أن الصورة الممثل بها محفقة ، وهى تقطيع الثياب الملبوسة
 على قد لا يراها

وقوله تعالى ﴿لا يزال بنيانهم الذى بنوا ريبةً فى قلوبهم إلا أن تقطع
 قلوبهم﴾ [التوبة ١١٠] فالمقصود به مسجد الصرار الذى بناه المنافقون
 وهم رسول الله ﷺ ، والآية تعنى تمكس الشك والريبة والتعاق فى قلوبهم
 تمكسا شديدا لا يروى إلا بأن تقطع قلوبهم ، وقد ذهب الرمخشرى إلى
 حواز أن يكون هذا تصوير لحال زوال الريبة عن القلوب بتقطيعها ، أو أن
 يراد حقيقة التقطيع ، وما هو كائن منه مقتلهم أو هى القصور أو فى
 السارة^(٢) وعلى رأى الأول تكون الصورة تخيلية وإن لم يذكر الرمخشرى
 سوى أنه تصوير ، لكن التصوير هنا صورة مفترضة فيكون من قبيل التحيل
 قياسا على رأى الرمخشرى نفسه فى شواهد أخرى ، وعهد إلى الصورة
 لتحده يعلق زوال الريبة من قلوبهم على مستحيل هو أن تقطع تلك القلوب
 حال حياتهم فتسرب مهم الريبة ، فذلك هى الصورة التخيلية المفترضة أما
 الوجه الثانى الذى ذكره الرمخشرى وهو أن تقطع قلوبهم فعلا بالقتل أو
 القصور ، فعليه تكون الصورة محفقة لا تحيل فيها

(١) الكشاف ٩/٣ الحلى ١٩٧٢

(٢) الكشاف ٢١٦ / ٣

خصوصيات الصورة القرآنية

١ - يتميز التصوير القرآني بوفرة الوسائل التي تحدد المعاني وتشخص لمشاعر . فلا يقتصر الحميد والشحيص على الوسائل المعروفة في كلام البشر كالاستعارة عموماً والمكية خصوصاً ، ولكن تحوُّره إلى وسائل أخرى . بما لا توجد في كلام آخر كما سبق في التصوير بالكلمة ، فإن الفعل (ينس) مثلاً يدل على معنى نفسي وشعور حمي هو 'فقوط والياس' ، لكن تصدير الفعل بالالف والسين والتاء ، ثم استعمال هذا الفعل في سياق خاص كقوله تعالى ﴿ حتى إذا امتثأس الرسل وظنوا أنهم قد كُذِّبوا جاءهم بصرنا ﴾ يدل على أن هذا المعنى قد تعدد - من طول معاداة الرسل مع أقوامهم دون فائدة - حتى أصبح له صورة يدعوها ويركوبها . وكذلك قوله تعالى على لسان مرأة العبرير ﴿ ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ﴾ فإن تصدير الفعل بالالف والسين والتاء في هذا السياق الخاص يحدد معنى العصمة ويرسم له صورة يلود بها يوسف عنه السلام . ويستعيث بها من الة قوع في الفاحشة

٢ - وبما يتميز به التصوير القرآني بحير الكلمة التي ترسم بصورة عامة ولوحة كاملة ، وتستمد الكلمة هذه الخاصية التصورية من تاريخها . من نقلها عبر هذا التاريخ بين استعمالات وصور متعددة ، ثم من استعمالها في سياق قرآني خاص يعجز ما فيها من شحنات دلالية وبيحانية وتصويرية وراجع استعمال كلمة (راودته) في قوله تعالى ﴿ وراودته التي هو في

بيتها عن نفسه ﴿ مع اسرجاع الاستعمالات اللغوية المتعددة لهذا الفعل لتقف على الصورة العجينة التي يرسمها ، ولعل الصورة تكتمل بالفعل (استعصم) من قوله تعالى على لسان امرأة العرير ﴿ ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ﴾ وانظر إلى الفعل المسمى للمجهول (يُعَاثُ) من قوله تعالى ﴿ ثم يأتي من عد ذلك عم فيه يُعَاثُ الناس ﴾ وما يرسمه من صورة كاملة للرجاء الذي يأتي بعد الشدة ، ولا شك أن الخيال يتابع وسائل العوثر من امطار تهطل فيرتوى الناس ، ويررغون ويسفون مواشيهم ويحصلون حياء كثيرا يتمرغون فيه والدائره تكمل بالفعل الذي تكتمل به الآية ﴿ وفيه يعصرون ﴾ فإنه يدل على عيم رثد على مقدار الحاجة الضرورية من العناء وينمثل في عصر الفواكه والثمار .

هذا فصلا عن كلمات كثيرة كثيرة مصورة صبيغها وطريقة سائها مثل (علقت) من قوله تعالى ﴿ وعلقت الأبواب ﴾ ولا يستطيع أن نجعل هذا من بواحي التمرد في التصوير القرأى لورود بطائر هذه الصنع في بعض كلام الشر « شعرا أو شرا » لكن الحق أن دقة استعمال الكلمة أو الصيغة في الموقع الذي ياسبها ويمحر طاقاتها التصويرية مما يميز الصورة القرآنية

٣- والصورة القرآنية متميزة سعة الاعتماد على عناصر الطبيعة التي تشكل لوحات متجاورة ، تقع عليها كل عين ، ليصل الناس من تمليها وامتلاء قلوبهم بحواس الإعجاز فيها على قدرة الخالق سبحانه ، وهذا لا يدركه إلا من تفتحت ملكات الفكر والوجدان لديه ، وتحركت عنده منافذ لتحيل التي تترجم الكلمات والحمل إلى صور متحركة يقف على روعها

وبعنايه ودلالته على قدره المطلقة ، ومن تلك الصور قوله تعالى ﴿الم تر أن الله يزعج سبحانا ثم يؤلف بينه ثم يجعله ركاماً فترى الودق يخرج من خلاله ، وينزل من السماء من حبال فيها من برد فيصيب به من يشاء ويصرفه بمن يشاء يكاد سنا مرقه يذهب بالأبصار ﴾ [النور ٤٣] وقوله تعالى ﴿وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل روح بهيج ﴾ ثم باحد بيدك إلى العاية من هذه الصورة المعبرة ﴿ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شئ قدير ﴾ ، [الحج ٥ ، ٦] ومنه قوله تعالى ﴿ وفي الأرض قطع منجاورات وجنات من أعصاب وزرع ونخل صوان وغير صنوان يسقى بماء واحد ونفضل بعضها على بعض في الأكل ﴾ [الرعد ٣] ومن صور القرآن التي تستند إلى المشاهد الواقعية والتي تطلق شعرة وتولد الشعور بالأسى والرهبة قوله تعالى ﴿ وكأبر من قرية أهلكناها فهي خاوية على عروشها وبشر معظلة وقصر مشيد ﴾ .

- ٤- وتتميز لصورة القرآنية بارتفاع نظم الصور اليباية ، وسمو عاياتها ، فمع أن التشبيه والاستعارة والكناية وغير ذلك من الألوان اليباية قد وردت في كلام العرب إلا أن القرآن يتميز بارتفاع نظم هذه الألوان حتى تبدو وكأنها حسن جديد من التصوير غير ما يعرف عند العرب ، فضلاً عن سمو عايات هذا التصوير ، وتستطيع أن تقف على ذلك وتطمئن إليه بمراجعة ما سبق من حديث عن تصوير التشبيه والاستعارة والكناية في القرآن الكريم
- ٥- وبما يتميز به القرآن الكريم أن ما به من تصوير للمشاهد والمواقف

يسمد عناصره وأحداثه من الواقع ، ويستند إلى الحقائق الواقعية والتاريخية كما يرى في قصص الأنبياء التي تتعدد معارضها في سور عدة ، بحيث تمثل هذه المعارض مواقف متعددة لكل نبى مع قومه ، ويحصى كل معرض في تصويره ورسم جوانبه لسياق السورة التي ورد فيها ، ثم إن تتسع المعارض المتعددة لقصة ما يؤدي إلى اكتمال دائرتها ، وتفصيل هذا عجيب لا تتسع له الصفحات الطوال^(١).

ثم إن مشاهد القرآن التي تصور مراحل إعداد الرسل لمهامهم الشاقة ومواقفهم مع أقوامهم ، هذه المشاهد تعبّر بالإثارة الفكرية والوجدانية ، والاستمالة للحير مع استنادها للحق الذي لا ريب فيه وبهذا تكون أكثر متعة وإقناعاً وتوجيهاً للسلوك المستقيم من قصص الشر الذي تسحّه أجيالهم ويكون نتيجة وموع المؤلف القصصى تحت مؤثرات معية

٦- وكل صروب التصوير في القرآن الكريم منميرة بإثارة الوجدان وعريث مشعر ، وذلك حرياً على بهج القرآن في كثير من أماليه وذلك على اعتبار أن التأثير الوجداني من أهم الواصل إلى اقتنع الفكر وطمئنان العمل ، ولا يمكن أن يتسمع عما في القرآن من توجيه إلا من تصبغت لهديه منافذ العقل والوجدان معا .

ثم إن التصوير القرآني يتعبّر في النهاية بأنه وإن ارتقى مستواه إلى الإعمار ملاعباً وفي فؤاده في الوقت ذاته وسيلة موطعة لأداء غايات أخلاقية ودينية لتصحيح الاعتقاد وتقويم السلوك ، وتنظيم العلاقات بين البشر ، ولارتقاء بالمكر والسمو بالمشاعر والأحاسيس

(١) محمد شيبا من هذا في الباب الثالث من رسالة دكتوراه بعنوان « الحوار في القرآن الكريم نواحيه وصوره - للمؤلف ، وقد وُظفت هذه الدراسة هاك للاستدلال على تنقّي التكرار في القصص القرآني

فهرست الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٣	إهداء
٤	تقديم
٧	مفهوم البيان
٨	خطوات الدرس البياني وروافده
١	موقع علم البيان من علوم البلاغة
١١	هل تتحقق المطابقة بالبيان
١٤	أفكار نقدية حول علم البيان
١٤	مستوى التنوع في الطرق التعبيرية
٢٨	دور قواعد العلم في صقل المواهب الأدبية
	أولا . التشبيه
٣٢	تعريف التشبيه
٣٤	أركانه
٣٤	التشبيه الاصطلاحي وغير الاصطلاحي

الصفحة	الموضوع
٣٧	التشبيه الصوري
٤١	صياغاته وصوره
٥٤	بلاغته
٥٥	التشبيه بين الإرسال والتأكيد
٥٨	أدوات تشبيهية مختلف فيها
٥٩	أدوات تشبيهية جديدة
٦٣	التشبيه بين الإجمال والتفصيل
٦٨	التشبيه المبلغ ومقاييس الحكم عليه
٧٠	التشبيه بين الحسية والعقلية
٧١	إرجاع المحسوس إلى الفكر والوحدات
٧٤	التشبيه الخيالي
٧٦	لماذا الحقوا الخيالي بالمحس ؟
٧٨	الخيال الأول والحين الثاني
٨٠	التشبيه الوهمي
٨٢	التشبيه الواحداني

الصفحة	الموضوع
٨٨	وحه الشئ وصلته بالطرفين من جهة الحسنة والعقلية
٨٩	نقد التشبيه التخيلي
٩٣	صنة الوحه بالطرفين من جهة الحسنة والعقلية
٩٥	الإفراد والتعدد والتركيب
١٠٩	مقياس الحكم على التشبيه المركب
١١٣	الفرق بين التشبيه المقيد والمركب
١١٨	تشبيهات مركبة في الشعر الحديث
١٢٢	التشبيهات المتعددة
١٢٣، ١٢٢	مداياتها
١٢٦	صياغتها وأقسامها
١٣٦	مروفي بين تشبيه لتعدد والمركب
١٤١	التشبيه لتمثيلي
١٤٢	مفهومه عند عبد القاهر
١٤٧	رأي السكاكي وحطيط في التمثيل
١٥٠	تقويم تلك الآراء

الصفحة	الموضوع
١٥٦	تشبيه مقلوب
١٦٤	شروط القلب
١٦٦	ميرد تشبيه المقبوب
١٦٩	انصب في التمثيل
١٧٢	صروب التمثيل المقلوب
١٧٤	من التشبيه المقلوب في القرآن الكريم
١٧٩	القيمة الفنية للتشبيه والتمثيل
١٨١	نقد منهج المتأخرين في تذوق التشبيه
١٨٦	أسباب تأثير التمثيل
٢	جدلية الإيجاز والبيان في التشبيه
٢ ٢	هل يتنافى الإيجاز مع وظيفة البيان
	ثانياً : الحقيقة والمجاز
٢١	أثر العرف في تحول الكلمة من المحاذ إلى الحقيقة
٢١٣	المجاز بين الإقرار والإنكار
٢١٨	أمارات المجاز

الصفحة	الموضوع
٢١٩	شروط المحار
٢٢٣	حماية المحار
٢٢٧	المشترك بين الحقيقة والمحار
٢٢٩	التعيب بين الحقيقة والمحار
٢٣٢	أنواع المحار
٢٣٤	الاستعارة لمفهوم
٢٣٧	تلخيص الفروق بين التشبيه والاستعارة
٢٣٨	هل يدخل التشبيه البليغ في الاستعارة
٢٣٩	والآراء المتعددة
٢٥١، ٢٣٩	عبد القاهر ، الخطيب ، اس الاثير والعلوى ، السعد
٢٥١	حوار مع دنى السعد حول التشبيه المحدوف الاداة والوجه
٢٥٩	مقاييس حسن الاستعارة
٢٧٢	الاستعارة العادية والاستعارة الفنية
٢٧٨	تعيب ونقد
٢٨٥	الاستعارة التصريحية والمكبنة

الصفحة	الموضوع
٢٩١	هل يمكن تحديد اللفظ المستعار في المكنية
٢٩٢	آراء البلاغيين في الاستعارة المكنية
٢٩٥	رأى في الاستعارة المكنية
٢٩٨	صياغات المكنية
٢٩٩	الدفع العكسي للمكنية
٣٠٤	الاستعارة التصريحية
٣٠٩	الاستعارة الأصلية والتبعية
٣١٥	ملازمات بين التصريحية والمكنية
٣١٨	القريظة في الاستعارة المكنية
٣١٩	هل يمكن رد المكنية إلى التصريحية
٣٢١	رد التبعية إلى المكنية
٣٢٦	الترشيح والتجريد في الاستعارة
٣٢٨	نقد إطلاق التجريد في الاستعارة
٣٣٥	حول المجاز العقلي
٣٣٥	إلى أى علم ينسب ؟

الصفحة	الموضوع
٣٣٧	علاقات المحار العقلی
٣٤١	صور المحار العقلی وبلاعته
٣٤٤	هل یمکن القول بلعویة المجر العقلی ؟
٣٤٦	الاستعارة التمثیلیة
٣٥٠	بین الاستعارة التمثیلیة والمثل
	ثالثاً : المجاز المرسل
٣٥٢	جذوره - مفهومه
٣٥٦	مستویات العلاقة فی المجاز المرسل
٣٥٨	مجازات مرسله بین التذکر والنسیان
٣٦٠	علاقات المجاز المرسل
٣٦٥	المجاز المرسل المتولد عن الاستعارة
٣٦٦	القيمة الفنية للمجاز المرسل
	رابعاً الكناية
٣٨٩	مفهومها عند نساقین
٣٩١	الكناية بین الحقیقة والمحرر

الصفحة	الموضوع
٣٩٧	أقسام الكناية باعتبار نوع المكنى عنه
٤٢	أقسام الكناية باعتبار آخر :
٤٢٢	١ - التعريض
٤٢٤	بين الكناية والتعريض
٤٢٧	من شواهد التعريض في القرآن الكريم
٤٢٨	صلة المعنى التعريض بالمعاني الثواتي
٤٣	التعريض بين الاستقلال والتبعية
٤٣٣	قيمة التعريض
٤٣٥	٢ ، ٣ - التلويح والإيماء
٤٣٦	٤ - الرموز
٤٣٧	هل يرتبط الرمز بالكناية
٤٤	الرمز عند المحدثين
٤٤٤	من الصور الرمزية عن الصوفيين والفلاسفة
٤٤٦	مزية التعبير الكنائى

الصفحة	الموضوع
٤٥١	بين الكتابة والتورية
	خامساً خصائص الصورة القرآنية وأهدافها
٤٥٤	١ - التصوير بالكلمة
٤٥٩	٢ - التصوير بالحقيقة والمجاز
٤٦٤	٣ - الصور التشبيهية
٤٧	٤ - التصوير بالاستعارة
٤٨١	٥ - تصوير الكتابات القرآنية
٤٨٤	٦ - التعريض في القرآن الكريم
٤٨٧	٧ - تصوير المشاهد والمواقف
٥ ١	غايات التصوير القرآني
٥ ٢	- تجسيد المعاني والمشاعر الخفية
٥٠٧	- تصوير ملابسات الهلاك
٥٠٩	- تقريب الغيبات بالمشاهدات
	التخييل في الصورة القرآنية
٥١٥	مدخل علاقة الخيال والتخييل بالتصوير

الصفحة	الموضوع
٥١٨	بين الخيال والإدراك الحسى والعقلى
٥٢٢	بين الخيال والتخيل والتخييل
٥٢٣	التخييل والاستعارة عند عبد القاهر
٥٢٧	بين التخيل والصنعة الشعرية
٥٣٠	التخييل يجاوز الصورة الجزئية إلى الكلية
٥٣٣	التخييل عن الزمخشري فى تفسيره
٥٣٤	الخيال عند المحدثين
٥٤٧	التخييل فى القرآن الكريم
٥٥٤	موقف العلماء من التخيل بعد عبد القاهر
٥٥٤	حوار حول هذه الآراء
٥٦٢	خلاصة ورأى فى مدخل التخيل وصلته بالتصوير القرآنى
٥٦٧	خصوصيات الصورة القرآنية

كتب للمؤلف

- ١ - من وجوه تحسين الأساليب (فى ضوء بديع القرآن) (مطبعة السعادة)
- ٢ - منهج عبد القاهر وبلاغته فى التقديم والتمثيل (الدار الإسلامية للطبع والنشر)
- ٣ - مدخل القراءات القرآنية فى الإعجاز البلاغى (مطبعة السعادة)
- ٤ - نظرات فى أساليب القصر والإنشاء (الدار الإسلامية للطبع والنشر)
- ٥ - خطوات البحث البلاغى بين النشأة والمنهج (مطبعة التركى)
- ٦ - دور البلاغة فى تأدية الغرض الدينى مع التطبيق على سورة الملك (مطبعة السعادة)
- ٧ - الصورة بين القدماء والمعاصرين (مطبعة السعادة)
- ٨ - نقد الحداثة فى البلاغة والنقد الأدبى (مطابع الدقهلية)
- ٩ - المجازات المنسية (مطبعة السعادة)
- ١٠ - البلاغة الصوتية فى القرآن الكريم (مطبعة الرسالة بالمصرف الإسلامى الدولى)
- ١١ - التشبيه عند امرئ القيس « ماجستير » مخطوطة
- ١٢ - الحوار فى القرآن الكريم تراكيبه وصوره « دكتوراه » مخطوطة .

* تسعى هذه الدراسة إلى محو ما لحق بالبلاغة من اتهام بالجفاف وما علق بالصورة البيانية من غبار النظرة الضيقة التي تحصرها في الناحية التعبيرية ؛ لأن الصورة - كلية أو جزئية - لا تنفك عن دوافعها الفكرية والنفسية .

- إن الألوان البيانية ليست وسائل جمالية حسب ، ولكنها طرق أداء مناسبة لبق خاص ، إنها أساليب بيان تتعانق فيها الصباغة والفكرة والتعبير

* وما أحوج طلاب العلم إلى الاقتناع بقدره الدراسة البيانية على متابعة الإبداع الأدبي في كل العصور ولهذا تجد شواهد في هذه الدراسة من شعر القدماء والمحدثين مثل شوقي وحافظ وأبي القاسم الشابي وعمر أبو ريشة ومحمود حسن إسماعيل ، وإبراهيم ناجي ، وعلى محمود طه ، وعبد الله الفيصل وطاهر أبو فاشا ، وغيرهم * ولا ريب أن الدراسات التي تدور حول الصورة تطير بجناح كبير عندما أهمل درس الصورة القرآنية على النحو الذي يكشف شيئاً من خصوصياتها وجوانب التفرد والتفوق فيها سعياً إلى الإمساك بخيوط الإعجاز القرآني .

المؤلف

د. زكريا أبو زيد

المنصورة

عزة عقل ١٩ شارع الهادي

٢٠٥٠ / ٣٤١٣٧٢ ٥